# حركة الشعر العباسي في مجال التقليد

## بين أبي نواس ومعاصريه



الدكتور
حسين خريف

الجزء الأول

دار البشير
مؤسسة الرسالة

## مقدمة

كانت هذه الدراسة أُطروحة لرسالة الدكتوراة التي تقدمتُ بها إلى كلية الآداب بجامعة عين شمس تحت اسم: [شعر أبي نواس بين التقليد والتجديد]. ولما كان شعر أبي نواس قد تناولته الكثير من الدراسات بصور مختلفة، فقد رؤي حتى تحقق هذه الدراسة أبعاداً جديدة لم يتطرق إليها أحد من قبل، أن لا بد من عقد مقارنة ما بين أبي نواس ومعاصريه، أو ما بين تقليد أبي نواس وتجديده وبين تقليد معاصريه وتجديدهم، لذلك فقد تم الاتفاق على أن يكون عنوان الدراسة:

«الثوابت والمستجدات في شعر أبي نواس مع المقارنة بشعراء عصره».

على أني حين اعتزمت دفع هذه الدراسة إلى الطبع وتبينت مدى طولها وضخامة حجمها اتفقت مع «دار البشير» للطباعة والنشر، على جعلها في قسمين، وذلك تيسيراً على القارىء العربي في مثل ظروفنا الصعبة خاصة إن موضوع الدراسة نفسه يساعد على هذا التقسيم من دون إخلال لا بمضمون الرسالة ولا بالنتائج التي توصلت إليها، على أن يكون القسم الأول تحت هذا العنوان:

«حركة الشعر العباسي في مجال التقليد: بين أبي نواس ومعاصريه».

والقسم الثاني: «حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه».

أما عن الأسباب التي كانت وراء اختياري شعر أبي نواس للدراسة وجعله ركيزة في دراسة شعر العصر؛ عصر أبي نواس، فكثيرة، منها إن شعر أبي نواس يشكل في تاريخ الشعر العربي عامة والشعر العباسي خاصة، ظاهرة متميزة بأبعادها الإنسانية والفنية عمّا سبقها من ظواهر شعرية، وما كان يعاصرها من ظواهر أخرى. فأبو نواس، إن لم يكن الشاعر الأول في كل فن زاوله ـ علماً بأنه زاول جل إن لم يكن كل الفنون الشعرية المعروفة في عصره ـ فإنه كان إما المجلي في بعضها، وإما المبتكر في البعض الآخر، وهكذا أصبح شعر أبي نواس تقليديّه وتجديديّه بما بلغه من الاتساع والشمول من جهة، وبما حققه من الإبداع والتفوق من جهة أخرى، أصبح من الصعب بل المحال أن يقاس به شعر شاعر آخر، ليقفا وحدهما على الركح في صورة مباراة أو مقارنة، فقد نجد الشاعر المقارب لأبي نواس في هذا الفن أو ذاك، ليكون قريعاً له، ولكنا قد نفتقر إلى الشاعر

الذي يطيق الوقوف أمام أبي نواس في جميع فنون شعره، تقليديّها وتجديديّها، ليسد جميع الأبواب التي كان أبو نواس ينفذ منها إلى مدينة الشعر الفسيحة.

ثانياً: إني لم أجد شاعراً ـ كما قلت في ثنايا هذا البحث ـ تتقارب أسباب حياته من معطيات فنـه، مثلما كانت حياة أبي نواس وكان فنه، ذلك لما في حياته من طرافة وإيحاء وما في فنه من صدق وحرارة، وهكذا كانت حياة أبي نواس وكان فنه كما صورهما مضطربه في بغداد وفي غيرها من حواضـر العـراق، وجهين لحقيقة واحدة؛ هي شخصيته العجيبة التي كونتها وشكلتها جملة من العوامل والمؤثرات بدأت منذ ولادته بالأهواز حتى توجتها حياته العريضة في بغداد، ذلك إن حياة أبي نواس هي جزء من تجربته الشعرية، مثلما كانت تجَربته الشعرية وحي تلك الحياة المثيرة.

ولعله من أجل هذا كله كان أبو نواس مثار اهتمام الدارسين وغير الدارسين قديماً وحديثاً كما لم يكن شاعر آخر.

ثالثـاً: إن أبـا نواس قد تمـادى بكل ما آل إليه من تراث السابقين، مضفياً عليه من مزاجه الخاص، ورؤياه المتميزة، جامعاً بين الثوابت التي استمرت والمستجدات التي طرأت في نظام من القسيم المشترك بينهما، مما جعله مقلداً مجدداً، أو مجدداً مقلداً في آن واحد.

وهكذا كانت دراسة أبي نواس سهلة يسيرة، وصعبة عسيرة معاً؛ سهلة يسيرة لكثرة ما بين يدي الـدارس من مصـادر هذه الـدراسة القديمة وما تحت عينيه من مراجع الدراسات الحديثة. وأما الصعوبة فتكمن في نفس السبب الذي هيأ لهذه الدراسة سبيلها الميسرة، وهو ما على دارس أبي نواس من محاولة النفاذ إلى جديد يحققه أو قديم يجدده وهو يجوس وسط هذا الكم الهائل من المصادر والمراجع قديمها وحديثها، وإلاّ كان عمله فضلاً من القول، ونافلة من الجهد الضائع لا ضرورة توجبه ولا حاجة تدعو إليه.

على أن أبا نواس يُعتبر من أكثر شعرائنا الذين شغلوا جمهور الدارسين، ولكن وفرة شعره وتعدد فنونه وتردده بين كثير من الاتجاهات والمذاهب ما بين متبع فيه ومبتدع لا يجعل للكلمة الأخيرة في شعره محلاً.

في ضوء هذه الملاحظات جعلت الكتاب الأول من الدراسة شاملاً للجانب التقليدي من شعر أبي نواس مقارناً بتقليد معاصريه، وقد جعلته في بابين مهدت لهما بدراسة العوامل المؤثرة في حياة الشاعر وشعره من مسيرة حياة ونشأة وثقافة وسياسة وبيئات اجتماعية وثقافية وصلات وعلاقات إنسانية.

أما الباب الأول فقد درست فيه التقليد في شعر أبي نواس جاعلاً إياه في ثلاثة فصول، أفردت الفصل الأول منه للفن التقليدي الأول في الشعر العربي وشعر أبي نواس خاصة وهو المديح، والفصل الثاني للفن التقليدي الثاني وهو شعر الطرد. أما الفصل الثالث فقد تتبعت فيه جملة من الفنون الشعرية التي قلد فيها أبو نواس بغض النظر عن كونها منسوبة إلى الثوابت أو المستجدات؛ إلى التقليد أو التجديد.

أما الباب الثاني فقد أدرته حول المقارنة ما بين تقليد أبي نواس وتقليد معاصريه، وذلك من خلال فن المديح في الفصل الأول باعتباره الفن التقليدي الأول مكتفياً به عن أي فن تقليدي آخر. وفي الفصل الثاني الذي أدرته حول العملية الشعرية ما بين أبي نواس ومعاصريه من خلال الشكل التقليدي أو الإطار العام في جانبيه: اللغة التقليدية وموسيقى الشعر.

ففي اللغة التقليدية تتبعت جملة من مفردات أبي نواس التقليدية وما يقابلها من مفردات شعراء مخضرمي الدولتين والشعراء المعاصرين له.

أما في موسيقى الشعر فقد تتبعت نظام القصيدة والمقطوعة والأوزان الشعرية والتصرف في القافية ما بين أبي نواس وبين شعراء مخضرمي الدولتين والشعراء المعاصرين له.

يتضح من هذا العرض لخطة الدراسة للقسم الأول منها مدى اتساعها وكثرة المصادر القديمة والمراجع الحديثة التي كان عليَّ الإلمام بها.

أما المصادر القديمة فإن ديوان أبي نواس بمختلف رواياته وطبعاته هو النواة التي دار حولها البحث ويتلوه دواوين الشعراء من معاصريه أو مجموعاتهم الشعرية وأيضاً دواوين الشعراء السابقين على أبي نواس من مخضرمي الدولتين أو الإسلاميين أو الجاهليين حين كنت أعود بالظاهرة الشعرية متجاوزاً عصر أبي نواس إلى ما سبقه من عصور ومن جملة تلك الدواوين والمجموعات الشعرية:

- ديوان مسلم بن الوليد.
- شعر دعبل الخزاعي.
- أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك».
- ديوان العباس بن الأحنف.
- شعر العتابي.
- أشعار أبي الشيص الخزاعي.
- شعر العكوك.

- ديوان ديك الجن الحمصي.
- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره.
- أشعار محمد بن يسير الرياشي.
- أشجع السلمي، حياته وشعره.

هذا فيما يتصل بالعباسيين، أما مخضرمو الدولتين فقد رجعت إلى ديوان زعيم المحدثين بشار بن برد وديوان أبي حية النميري، وشعر إبراهيم بن هرمة القرشي، وديوان أبي الهندي.

ومن الإسلاميين: ديوان الأخطل، وديوان جرير، وديوان جميل بثينة، وديوان الوليد بن يزيد.

ومن الجاهليين: دواوين زهير بن أبي سلمى، وامرىء القيس، وعَدي بن زيد، والحطيئة، وأوس بن حجر وغيرهم.

أما عن المصادر القديمة الأخرى فمنها ما يدور حول أبي نواس مباشرة من مثل:

أخبار أبي نواس لابن منظور الجزء الأول والجزء الثاني وهو الجزء الثالث من مختار الأغاني، وأخبار أبي نواس لأبي هفان، وسرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت، والفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هاني لمؤلف مجهول «وهو مخطوط».

أما ما عدا ذلك من مصادر قديمة فهي كثيرة متعددة الألوان والأنواع من كتب نقد ورواية وأدب وأخبار وتاريخ والتي تعتبر العمود الفقري لكل دارس وباحث في التراث القديم وشهرتها تغني عن ذكرها في هذه المقدمة.

أما المراجع الحديثة فهي كثيرة جداً خاصة إن أبا نواس بالنظر إلى وفرة شعره وتعدد موضوعاته وفنونه وتردده بين مختلف المذاهب والمدارس الشعرية فإنه يكاد يكون قسيماً مشتركاً بين مختلف الظواهر الشعرية وعنصراً أساسياً في كل دراسة أدبية تلم بعصره وربما غير عصره أيضاً.

وبعد، فلعلي في هذه الكلمة قد وفقت - من دون تزكية للنفس - في تقديم البحث الذي أدرسه والمنهج الذي اتبعتهُ في اختصار مفيد.

وإذا كان لي من كلمة أخيرة أقولها فهي إن كل من سبقني إلى دراسة أبي نواس قد أفدت منه بصورة أو بأخرى سواء اتفقت معه أم اختلفت، فإليهم جميعاً أزجي خالص شكري وعظيم تقديري على أن الذي لا يفوتني ذكره هو الاعتراف بما أولاني الأستاذ المشرف الدكتور مصطفى الشكعة

من المعونة وصادق التوجيه مما جعلني أمضي بهذا البحث إلى الغاية المنشودة والله الموفق والمستعان.

وهذه محاولة أرجو أن تكون صدقت وإلّا احتسبتها عند الله.

الدكتور حسين خريس

# تمهيد
## حياة الشاعر وثقافته

## أولاً ـ التعريف بأبي نواس:

### ـ الاسم والكنية واللقب:

ليس هناك خلاف كبير على اسم الشاعر. فهو الحسن بن هانىء أو هُنَيّ[1]. ولكنا لا نكاد نتجاوز الأب إلى جد الشاعر أو جد أبيه حتى نلتقي بالاجتهادات المختلفة لتعود بنسب الشاعر إلى أصول بعيدة. ثم إن أبا نواس عند عامة الكُتّاب غير عربي. والمهم أن اسم شاعرنا واسم أبيه كلاهما عربي. ولكن ذلك ليس كافياً ليكون الشاعر نفسه أو أبوه عربياً فقد أصبحت الأسماء والأنساب العربية تنتظم جميع الأمم والشعوب التي انضوت تحت لواء الإسلام واتخذت العربية لساناً قومياً لها[2].

ومن أقدم الكُتّاب الذين نعتد بأقوالهم في هذا المجال أبو هفان: عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي صاحب كتاب «أخبار أبي نواس» الذي قيل إنه مات سنة **٢٥٥**هـ أو سنة **٢٥٧**هـ أو **١٩٥**هـ[3].

ويذكر ابن المعتز في «طبقاته»[4] أن أبا هفان كان أحد رفقاء أبي نواس أو رواته أو غلمانه. ولذلك فالرجل وثيق الصلة بالشاعر وهو يضع اسمه على هذه الصورة (وهو أبو علي الحسن بن هانىء بن الصباح مولى الجراح بن عبدالله الحكمي والي خراسان)[5]. ومثله «ابن قتيبة» قريب العهد من أبي نواس (**٢١٣ـ٢٧٦**هـ). وكذلك ابن المعتز (**٢٤٧ـ٢٩٦**هـ) في أكثر من موضع من طبقاته الذي يكتفي بالوقوف عند أبي الشاعر لا يتجاوزه إلى من قبله من الآباء والأجداد، فهو

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور: ١/٤، ومختار الأغاني ٣/٨.

(٢) تاريخ الأدب العباسي لنكلسون ص٥٢ ترجمة د. صفاء خلوصي طبعة بغداد ١٩٦٧.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٩ (المقدمة).

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٤١٠.

(٥) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩.

الحسن بن هانيء[1] ليس أكثر.

وواضح أنه لا خلاف على اسم الشاعر عند هؤلاء الكتّاب المتقدمين قريبي العهد منه، أما أبوه هانيء فقد كان فيه بعض الخلاف، إذ تذكر بعض الكتب أن اسمه «هني» بدل «هاني» (فلما كبر أبو نواس وأدب غيّر اسم أبيه وقال لنفسه حسن بن هانيء وإنما كان حسن بن هنى[2]. ولعل الخلاف بين «هانى» و«هنى» ليس كبيراً، لكن بعض المصادر المتأخرة تذكر أن اسم أبيه هو «وهب» على حد ما يذكر صاحب «النجوم الزاهرة» (وقيل الحسن بن وهب الحكمي الشاعر المشهور حامل لواء الشعراء في زمانه)[3].

أما أُمه ففي اسمها خلاف أيضاً، ولكن أشهر ما عرفت به من أسماء هو جلبان[4] ومعناه وردة على أذن أو في بستان أو على غصن[5]. وأيضاً:

(وقيل أن أُمه يقال لها شحمة بنت تسرمن؟)[6].

وقد ورد اسم أُمه «شحمة» هذا في قصيدة للحكم بن قنبر يهجو بها أبا نواس حيث يقول:

سألت الخُوزَ عنك فما أساؤا ... وقالوا ثابتٌ فينا المراسِي

عهِدنا شحمةَ تَرْعى رماماً ... ونسّاجا يدور إلى اختلاسِ[7]

هذا في حين تذكر بعض المصادر أن اسم أُمه خلبان، لعل ذلك عن خطأ في النقل أو الرواية[8].

أما صاحب «الأغاني» الذي لم يفرد لشاعرنا ترجمة خاصة مما أثار استغراب «ابن منظور»[9] فإنه يذكر أن اسم أُم أبي نواس هو «جلنار» أخذه من هجاء «أبان» لأبي نواس حيث يقول:

إن يكن هذا النواسيُّ ... بلا ذنبٍ هجانَا

فلقد ... .........

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٧، ١٩٣.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤.
(٣) النجوم الزاهرة، ٢/١٥٦.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤.
(٥) في جو أبي نواس لعلي شلق ص٢٤ معتمداً على مصادره، وأخبار أبي نواس لابن منظور ١/٤.
(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.
(٧) المرجع السابق نفسه ١/٣٢، ومختار الأغاني ٣/٢٢.
(٨) البداية والنهاية لابن كثير ١٠/٢٢٧.
(٩) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١.

عجَـــنوا من جُلّنــارٍ[1] ليكـــيـــدُوك عِجَــانَـــا

أما عن الكنى التي اكتنى أو تكنى بها أبو نواس فثلاث هي: أبو علي وأبو نواس وأبو فراس. وعندي أن «أبا علي» أقدمها لكون هذه الكنية يطلقها المسلمون في كثير من البلاد الإسلامية مثل مصر والعراق على كل من تسمى بالحسن أو الحسين «فإطلاق كنية» أبي علي» على «أبي نواس» مرتبطة فيما نرجح باطلاق اسم الحسن عليه.

هذا، بينما كانت الكنية «أبو نواس» متأخرة، أو لا بد أن تكون كذلك. يقول ابن منظور: (وكانت كنيته قبل ذلك أبا علي وإنما كان يشتهي أن يلقب بأبي نواس لشهرته وأنه من أسماء ملوك اليمن)[2]. من أجل ذلك رأينا بعض المصادر القديمة تصدر اسمه عند التعريف به بكنية: أبي علي من مثل قولهم: (وهو أبو علي الحسن بن هانىء)[3] ثم (.. المعروف بأبي نواس)[4] وأيضاً (وأما أبو علي الحسن بن هانيء المعروف بأبي نواس الشاعر..)[5].

أما ابن المعتز فإنه يورد الكنيتين: أبا علي، وأبا نواس بصيغة الخطاب للأولى والغائب للثانية، يقول: (ثم قالوا لأبي نواس: كأنا بك يا أبا علي قد جئت بقولك...)[6].

(وقال أبو نواس...)[7] و(والبة هو الذي أدب أبا نواس...)[8].

ونحن لا نستطيع إلّا أن نقول أن «أبا علي» هي الكُنية الأصلية أو السابقة، في حين كانت الكُنية الثانية «أبو نواس» هي الشهيرة.

على أني لاحظت أن الكنية «أبا علي» لا ترد مفردة اكتفاءاً بها للتعريف بالشاعر، فهي لا تأتي إلّا مع الاسم «الحسن» أو كنيته الثانية «أبي نواس». وربما أتت مع لقبه الحكمي فيقال أبو علي الحكمي[9].

أما عن سبب تكنيه «بأبي نواس» فإن الكتب القديمة تنقل لنا أخباراً طريفة في هذا الخصوص،

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٢٣/١٥٦ (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب).

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٤.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١٢١.

(٥) نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري ص٧٧. ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢/٩٥. وخزانة الأدب للبغدادي ١/٣٤٧.

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٧٣.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٧٤.

(٨) المصدر السابق نفسه ص٨٧.

(٩) زهر الآداب وثمر الألباب ١/٢٤٢.

من ذلك ما جاء في ابن منظور: (سئل عن كنيته «أبي نواس» ما أراد منها ومن كناه بها، وهل له ولد اسمه نواس وهو أبو نواس؟ فقال: نواس وجدن ويزن وكلال وكلاع أسماء جبال لملوك حمير، والجبل الذي لهم يقال له نواس)[1].

(وسئل مرة أخرى، فقال: سبب كنيتي أن رجلاً من جيراني بالبصرة دعا أخواناً له، فأبطأ عليه واحد منهم فخرج من بابه يطلب مَنْ يبعثه إليه ليستحثه على المجيء، فوجدني مع صبيان ألعب معهم وكان لي ذؤابة في وسط رأسي، فصاح بي، يا حسن أمضِ إلى فلان جئني به، فمضيت أعدو لأدعو الرجل وذؤابتي تتحرك فلما جئت بالرجل، قال لي: أحسنت يا أبا نواس (لتحرك ذؤابتي) فلزمتني هذه الكنية)[2]، ومعنى هذا، إن هذه الكنية لازمته منذ نعومة أظفاره وهو حدث في البصرة قبل أن يشتهر ويصبح علماً بين الشعراء.

ورواية ثالثة، إذا صدقت، ينقلها لنا ابن منظور أيضاً تدل على تأخر تكنيه بأبي نواس ـ لعلها لحقته بعد أن نبه شأنه وأصبح من المعدودين في زمانه. تقول الرواية:

(وسئل مرة أخرى فقيل له: مَنْ كنّاك بأبي نواس! فقال: أنا كنيت نفسي بذلك لأني من قوم لا يشتهر فيهم إلّا مَنْ كان اسمه فرداً وكانت كنيته لسبعة[3] فتكنيت بأبي نواس، وهو بضم النون وتخفيف الواو، ويروى بفتح النون مخففة أيضاً)[4].

وواضح أن هذه الرواية ترجع تاريخ الكنية إلى سن متأخرة لأنها جاءت باختيار الشاعر، بعد أن اشتد عوده وأصبح يبحث لنفسه عن مكان مناسب في المجتمع يتفق ومكانته الأدبية، وإلّا فما الذي يدعوه إلى التكني بمثل هذه الكنية. كنية الامراء من الاذواء والاقيال في اليمن، من أجل ذلك كان الشاعر يشتهي أن يلقب «أي يكنى» (بأبي نواس لشهرته وأنه من أسماء ملوك اليمن[5]. وقد يكون استاذه خلف الأحمر هو الذي اقترح عليه أن يتكنى بأبي نواس لأن «خلفاً» كان شديد التعصب لليمن لولائه فيهم، كما كان أميل الناس إلى أبي نواس (فقال له يوماً): أنت من اليمن فتكن باسم ملك من ملوكهم الاذواء، فاختار ذا نواس فكناه أبا نواس بحذف صدره وغلبت عليه)[6].

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٣.

(٢) نفسه ١/٣.

(٣) نفسه ١/٣.

(٤) في الهامش في نفس الصفحة السابقة جاء قوله: (لعله يريد الاذواء وهم الذوون ملوك اليمن من قضاعة وهم ذو يزن، وذو رعين، وذو فائش، وذو جدن، وذو نواس، وذو أصبح، وذو كلاع، وهم التبابعة).

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤.

(٦) خزانة الأدب للبغدادي، ١/٣٤٧.

وهناك من الأخبار ما يجعل كنيته «أبا نواس» متأخرة جداً، لحقت بالشاعر أو اختارها هو نفسه بعد رحيله إلى بغداد، أي بعد أن بلغ الثلاثين من عمره أو أكثر، إذ كانت كنيته حينئذ كما تذكر الأخبار أبا نواس، يقول ابن منظور:

(حدث ابن يحيى الثقفي صاحب أبي موسى ونديمه قال: قدم علينا أبو نواس بغداد، وكان يكنى بأبي فراس)[1]. منتسباً بذلك إلى الفرزدق، حتى إذا أنكر عليه التميميون ذلك وهجاه الحكم بن قنبر بن رياح التميمي وفضحه (عدل عن كنيته بأبي فراس واكتنى بأبي نواس تشبهاً بكنية ذي نواس كما كانت اليمن تكتنى)[2].

وكنية أبي نواس أشهر ما تكنى به الشاعر حتى أصبحت له اسم الشهرة وحلت محل اسمه فعلاً[3]. ثم داخلها التغيير مع الاستعمال الجاري فأصبحت «أبو النّوّاس»[4] «بتشديد النون والواو وزيادة الألف واللام لتكون هذه الكنية، بل الشهرة بل اللقب إن أردت التوسع في دلالة اللفظ علماً على مثال فرد من الشطارة والحذاقة واللباقة والخبث، وكل ما يخطر على بال الدارس من الخصائص المتميزة لفرد اتصفت حياته بكل مثير طريف جذاب أحياناً، ومنفر ومستكره أحياناً أخرى، وكنية أبي نواس لا شك هي الأقدم والأشهر من أية كنية أخرى للشاعر.

أما عن لقبه أو ألقابه فكثيرة جداً، قد يصعب الإلمام بها جميعاً... بعضها صفات منتزعة من صميم مواهبه الأدبية وإمكاناته العلمية، والأخرى ذات دلالة أخلاقية سلوكية. والثالثة أطلقت على الشاعر لأسباب عرقية أو موطنية.

وهذه الألقاب جميعاً كانت تطلق على الشاعر في مناسبات مختلفة، لتصور موقف المجتمع من الشاعر حينئذ وتقييمه لشخصه وتقديره وأسلوب تعامله وسلوكه.

وأول ما تجب ملاحظته أنه لولاء آبائه في اليمن: حاء وحكم منهم[5]، فإن الكثير من الكتب

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٢٨.

(٢) نفسه ١/ ٣٧.

(٣) لذلك كانت بعض المصادر القديمة تكتفي في إشارتها إلى الشاعر بهذه الكنية من دون اسمه. مثال ذلك ما ورد في الحيوان للجاحظ ٢/ ٢٦٤، ٣/ ١٢٩، ٤٦٥، ٦/ ١٠٢، ٧/ ٢٢٤.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٣٤ حيث عيرته عنان بقولها:

أبو النواس اليماني ... وأمه جلبـــان

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢/ ٧٧٠.

تضيف إلى اسمه لقب «الحكمي» فترد صيغة اسمه على هذه الصورة «أبو نواس الحسن بن هانىء الحكمي»[1]. وقد يجتمع الاسم مع الكنية مع اللقب (النسبة القبلية) في صيغة واحدة فيقال: الحسن بن هانىء أبو علي الحكمي الشاعر المعروف بأبي نواس[2]. وقد يأتي التعريف به مصدراً بكنيته الأولى (أبي علي) فيقال: (وهو أبو علي الحسن بن هانىء بن الصباح مولى الجراح بن عبدالله الحكمي والي خراسان)[3]. وربما وردت صيغة اسمه مقتصرة على لقبه وكنيته من دون اسمه الصريح فيقال: أبو علي الحكمي[4]. بل قد يكتفي باللقب وحده من غير كنية أو اسم صريح فيرد بصيغة «الحكمي»[5]. مما يدل على شهرته بهذا اللقب أو هذه النسبة. والحقيقة أن لقب «الحكمي» يكاد يكون قسيماً مشتركاً بين معظم المصادر التي تعرضت للتعريف بالشاعر: اسمه وأسرته ونسبه ثم الترجمة له. ففي تاريخ بغداد ورد اسم الشاعر على هذه الصورة: (الحسن بن هانىء أبو علي الحكمي)[6]. ومثله في «بخلاء الجاحظ» جاء اسمه هكذا (أبو نواس الحسن بن هانىء الحكمي)[7]. وعند صاحب «وفيات الأعيان»[8] يذكر بعد أن يورد اسمه واسم أبيه وجده أنه (المعروف بأبي نواس الحكمي الشاعر المشهور). ولكن يضيف ما يؤكد أنه يخص بـ«الحكمي» جده لا الشاعر ولا أباه، إذ يقول: (كان جده مولى الجراح بن عبدالله الحكمي). . ولقد كان لولاء جده في اليمن أن نسب إليها، فكان يقال له أبو نواس اليماني كما قيل له «الحكمي» ولكني لاحظت أن نسبته إلى اليمن كانت من قبل هاجيه، سخرية منه وتندراً عليه كما فعلت «عنان» جارية الناطفي حيث تقول في هجائه:

أبو النّواسِ اليماني وأمّه جُلُبّانِ[9]

«وأبو النواس» بالتعريف مخالف لصحيح اسمه المتعارف عليه من الاكتفاء به دون «الـ» التعريف ودون التشديد. حتى هذه النسبة لم يعترف له بها لذلك زجر عن انتمائه اليمني من قبل خال المهدي أبي زيد بن منصور الحميري قائلاً له «أنت خوزي»[10] كما جرى على لسانه تلقيبه

---

(١) البخلاء للجاحظ ص٢٢٧.

(٢) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (مطبعة السعادة القاهرة سنة ١٩٣١م) ٧/٤٣٦.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩.

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ١/٢٤٢.

(٥) البيان والتبيين للجاحظ ٣/٢٤٧، والحيوان ٧/١٦٤.

(٦) الحيوان ٧/٤٣٦.

(٧) ص٢٢٧.

(٨) ٢/٩٥.

(٩) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٤.

(١٠) المصدر السابق ١/٣٦.

نفسه بـ«نواسي» من غير الصدر أبو «خلوا من «الـ» التعريف الواردة في بيت «عنان» السابق مع صيغة النسبة بالياء المشددة وذلك حيث يقول:

يا نُوَاسِيُّ تفكَّرْ وتعَزَّ وتصَبَّره(١)

وهكذا فهو مرة يماني لولاء أحد أجداده في اليمن، وهو خوزي لأن أُمه من الأهواز، ولذلك، فإذا نسب إلى البصرة حيث نشأ وترعرع وتعلم فلا غرابة فيه وليس عليه من بأس إن يلقب بالبصري، ولكن على شريطة أن يرافق لقبه «البصري» قرينة أخرى تعرف به كأن تكون اسمه أو إحدى كنيتيه. لأن لقب البصري لا خصوصية فيه لأبي نواس، هذا إلى أن أعلام البصرة وشهرتهم بالمدينة أو شهرتها بهم ممن ليسوا أقل من شاعرنا حقاً في الانتماء إلى المدينة العظيمة، هم من الكثرة والامتياز وعلو الكعب بحيث لا يعطيه الاقتصار على هذا اللقب «البصري» عن غيره من أعلام البصرة أية ميزة. ففي «البداية والنهاية» (ويقال له أبو نواس البصري)(٢)، ولكن «ابن قيتية» ينسبه إلى البصرة نسباً عادياً لا خصوصية فيه ولا تفرد يقول: (وكان أبو نواس بصرياً)(٣). بصري كأي بصري آخر بحيث لا يحق له التفرد بحمل اسمها مع الشهرة في صيغة لقب أو اسم شهرة. أما صاحب «الأغاني» ففي حديث عن سفيان بن عيينه نسبه إلى البصرة من خلال أهل البصرة أنفسهم وذلك حيث يقول: (لقد أحسن بصريكم هذا أبو نواس)(٤).

بل إن الذي يثير الدهشة أن نرى المأمون ينسب البصرة بكل عظمتها وتاريخها الحافل إلى الشاعر بكنيته «أبي علي» ولقبه الحكمي فهي «دار أبي علي حكميكم..» جاء في طبقات ابن المعتز(٥): (قال محمد بن عباد المهلبي: قال لي المأمون، وقد قدمت من البصرة، كيف خلفت ظريف مصركم، ومن بدار أبي علي حكميكم - يعني أبا نواس - قلت: ومن يعني أمير المؤمنين! قال: مَنْ أنت عارف به ذاك الحسين بن الضحاك الشاعر).. وواضح أن سؤال المأمون كان بعد وفاة أبي نواس لأنه عاد إلى بغداد بعد أن أديل من سلطان أخيه الأمين، وهكذا ظل أبو نواس بصرياً دون أن تغني عنه إقامته الطويلة ببغداد شيئاً. فلم أقع فيما بين يدي من مصادر ومراجع على خبر

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٣/١٩٩.
(٢) البداية والنهاية، لابن كثير، ١٠/٢٢٧.
(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ٢/٧٧١.
(٤) الأغاني ٢٠/٦٨ (ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب).
(٥) طبقات ابن المعتز ص٢٦٨، ٢٦٩، وأيضاً: زهر الآداب، للحصري ١/٢٤٢.

أو رواية تنسبه إلى بغداد أو تطلق عليه لقب «بغدادي» في حين تنقل لنا بعض الأخبار عن نسبته إلى الكوفة[1] في معرض السؤال عن شعرائها. لكن البصرة ظلت المدينة التي استحوذت على «بلديته وموطنيته ونسبته».

أما عن ألقابه التي تمت إلى أدبه ومواهبه الفكرية أو صفاته الخلقية والنفسية فكثيرة كما ذكرنا. أول ما تمتاز به أنها لم تكن لوازم ثابتة بصفات محددة لا خروج عليها ولا شذوذ عنها وأهميتها أنها تصور نظرات الناس إلى الشاعر واعتبارهم إياه في مجال النشاط الذي رأوه فيه عند إضفاء هذا اللقب أو ذلك النعت عليه. ولذلك كنت تجد هذه الألقاب والنعوت تتمايز أو تختلف وقد تتفق تبعاً للحال الذي يكون فيه الشاعر بحيث سمح بأن يحمل النشاط الأدبي على صفة خلقية أو تحمل الصفة الخلقية مضموناً أدبياً.

من أجل هذا، أحببت أن أنبه إلى أن هذه الألقاب لم تكن متفقاً عليها ـ مثلما نعرف من اتفاق لزوم اللقب لصاحبه ـ بل هي أقرب إلى الصفات العوارض منها إلى الألقاب اللوازم وهي في كثير منها ابنة ساعتها أو اللحظة المواتية؛ السبب الذي يجعل التمييز بين الألقاب والنعوت المتصلة بمواهب الشاعر الأدبية والفكرية وبين الألقاب والنعوت المتصلة بالمزايا والشمائل الخلقية أمراً عسيراً. يقول ابن منظور عنه (شاعر مصره ورئيس عصره)[2]، رئيس مصره كما هو واضح، مرادف لـ: شاعر عصره. وكذلك هو (الأديب شاعر العراق)[3]، أو هو (الشاعر المشهور حامل لواء الشعر في زمانه) ويزيدنا صاحب «النجوم الزاهرة» به علماً ليقول: (كان إماماً عالماً فاضلاً غلب عليه الشعر)[4]، وأما أنه عالم فمما لا شك فيه بل هو غزير العلوم[5]. وأما أنه فاضل فمسألة فيها نظر؟ فهذا هو الخلط بين المواهب الأدبية والفكرية وبين الشمائل الخلقية والصفات النفسية حتى صاحب «الوساطة» الذي ربما كان أول ناقد عربي فيما نعلم يفصل بين الفن (الأدب) وبين الدين، رأيناه يضفي على شاعرنا من الألقاب ما يوحى بالخلط بينهما أيضاً حيث يقول: (وهو الشيخ المقدم والإمام المفضل)[6]. ولكن الواضح أنه حتى عصر أبي نواس لم يكن هناك تصور واضح دقيق لدى

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٢.

(٢) نفسه ١/١١٨.

(٣) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي، ص٣٤٥.

(٤) النجوم الزاهرة، ٢/١٥٦.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٦.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ص٥٥.

النقاد، للفصل ما بين الفن والدين أو بين الشعر والأخلاق السبب الذي أدى إلى هذا الخلط بينهما ففي «تاريخ بغداد» أن «شعبة» لقي أبا نواس فقال له: يا حسن حدثنا من ظرفك، فقال:

حدثـنـا الـخـفـاف عن وائـل وخالد الحذاء عن جابر . .) المقطوعة

(فقال له شعبة: إنك لجميل الأخلاق وإني لأرجو لك)[1].

وواضح أن جودة الشعر أو طرافته انسحبت على شمائل الشاعر الخلقية لتجعله جميل الأخلاق، وقد ورد هذا الخبر والشعر في «أخبار أبي نواس»[2] لأبي هفان، بصورة مقاربة. (قال شعبة لأبي نواس: أنشدني أحسن طرائفك فأنشده:

حدّثنـا الـخـفـافُ عن وائـلٍ وخـالـدُ الحـذّاءُ عن جَابـرِ . .

فقال له شعبة: أحسنت والله يا فتى وما يؤيسني مجونك من صلاحك ما اجتنبت من الكبائر. إنك لظريف أديب فلا تشن أدبك بالفسق والفواحش وأرجو مغفرة الله لك مع حسن اعتدالك وكمال طبعك).

أما ابن المعتز «في طبقاته» فيعترف بتناقض علم أبي نواس وأدبه مع سوء خلقه ومجونه. (وكان مع كثرة أدبه وعلمه خليعاً ماجناً وفتى شاطراً)[3]. ثم (وهو في جميع ذلك حلو ظريف وكان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه . . .)

ولعل أبرز ما كان يلقب به أبو نواس: لقبا الظريف والشاطر لأنهما أدل على مجمع صفاته النفسية والخلقية إلى مواهبه الأدبية والعلمية وقد يختلط الظريف بـ«الشاعر» في الحكم على شاعرنا أي اللقبين أدل وأصدق في التعبير. ففي «أخبار أبي نواس» لأبي هفان جاء على لسان سفيان بن عيينه لابن مناذر (ظريفكم هذا أشعر الناس) فيجيبه ابن مناذر إجابة مَنْ لم يخطىء المقصود: (كأنك عنيت أبا نواس؟ قال: نعم، قال: وفيم استظرفته؟ قال: في جميع شعره وفي هذه الأبيات خاصة)[4].

وواضح أن الظرف منصب على شعر الشاعر، لا على سلوكه، ولكن الأصل في الظرف أنه سلوك شخصي وهو لغة معناه الكياسة ويكون (في اللسان. أو هو حسن الوجه والهيئة أو يكون في الوجه واللسان. أو البراعة وذكاء القلب أو الحذق، ولا يوصف به إلا الفتيان الازوال والفتيات

---

(١) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي، ٧/٤٣٩.

(٢) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٩٧، ٩٨.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٥.

(٤) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٢٢.

الزولات. . )[1]. ولا يكون الظريف ظريفاً حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة والبلاغة والعفة والنزاهة[2].

وفي البداية ارتبط الظرف بالزندقة، حتى كانت صفة زنديق من دلالات ظرف صاحبها[3]. ولـذلـك كان يقال أظرف من زنديق والمقصود به يحيى بن زياد الحارثي[4]. ومن ذلك ما يروى للشاعر محمد بن مناذر في محمد بن زياد الخاركي الذي كان يظهر الزندقة تظارفاً[5].

لســتَ بزنــديقٍ ولـكــنّــمــا أردتَ أن تُوســـمَ بالــظَّرْفِ[6]

بل إن أبـا نواس يعتـرف على نفســه بالـظرف مفسراً في الوقت نفسه معناه فقد دخل على يحيى بن خالد فقال له يحيى: أنشدني بعض ما قلت فأنشده:

إنّي أنــا الــرجـلُ الحكيمُ بطبعـه ويزيدُ في عِلمي حكايةُ من حَكَى[7]
أتـتـبــعُ الــظرفــاءَ أكـتـبُ عنهمُ كيمـا أُحَـدِّثَ من أُحِبُّ فيضحكـا

أما «الشاطر» فمن الألفاظ المولدة ومعناه «الذي أعيا أهله ومؤدبه خبثا»[8] والشُّطّار هم إحدى الفئـات من النـاس التي ظهرت إبّان العصر العباسي: منهـم الشُّطّار والعيارون والظرفاء والفتيان واللعابون. . . إلخ. واسم الشُّطّار في المغرب: العقورة. ويسميهم «ابن بطوطة» الفتاك[9] وكانوا يعيشون على السلب واللصوصية والتحايل على الناس. . إلخ. ويحكى عن أبي نواس لما انتوى الخروج إلى مصر للقاء الخصيب اتخذ زي الشُّطّار وتقطيعهم بطرة قد صفقها وكمين واسعين، وذيل مجرور ونعل مطبق. . فلما دخل على الخصيب بهذه الصورة ازدراه واستخف به. . )[10].

---

(١) لسان العرب والقاموس المحيط/ (ظرف).

(٢) الموشى، للوشاء، ص٦٦.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص١٧٣.

(٤) أمالي المرتضى، ١/١٤٣.

(٥) الأغاني للأصفهاني، ١٨/١١٥ ط الثقافة.

(٦) الأغاني ١٨/١٨٢ (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب).

(٧) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٧.

(٨) لسان العرب (الشاطر).

(٩) الشطار والعيارون، لشكري محمود أحمد، مجلة الرسالة: العدد ٧٢١ ص١٠٠٨ وما بعدها، بتاريخ ١٥/٩/١٩٤٧.

(١٠) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٥.

وبـالشُّطّار استعـان الأمين حين حوصـرت بغـداد فنظمهم نظام الجند وكانوا شجعاناً غاية الشجاعة يحارب الواحد منهم عريان من غير دثار:

واحـــدٌ منـهــمُ يَشُـــدُّ على ألـفـينِ عُريانٌ ما لَهُ مِنْ إزَارِ(١)

هذا ويكاد لقبا «الشاطر والظريف» يشيعان في معظم المصادر القديمة التي ترجمت للشاعر والتعريف به ففي «ابن منظور» كان الأصمعي يلقب أبا نواس بالشاطر في قوله:

(يعجبني من شعر الشاطر بيت واحد. .)(٢) كأنما لقب الشاطر غالب على الشاعر. وأيضاً جاء قوله: (كان العباس بن محمد يتشوق إلى أبي نواس ويميل إليه فلما رآه وسمع منه ورأى ظرفه. .)(٣) بل لقد أصبح لقب «الظَريف» مثل لقب الشاطر» مقدماً على صفة الشاعر. ففي «تاريخ بغداد» جاء على لسان سفيان بن عيينه يخاطب ابن مناذر (يا أبا عبدالله ظريفكم هذا أشعر الناس. . .)(٤) .

وأيضاً في «أخبار أبي نواس» لأبي هفان، قدم الظريف على الأديب وذلك حيث يقول شعبة لأبي نواس وقد استمع إليه مبدياً إعجابه بشعره: (إنك لظريف أديب, ,)(٥) بل لقد وصف ابن منظور شعره بالظرف حيث يقول: (ومن ظريف ما يروى له. .)(٦) .

ولكن لقبَيْ «الظريف» و«الشاطر» ليسا مترادفين لمعنى أو مضمون واحد، وإنما هما لقبان كانا يطلقان عليه في المناسبات المختلفة من نشاطاته الأدبية والاجتماعية العريضة. على أن لقب «الـظريف» أقرب إلى القبول والإعجاب لأن لقب «الشاطر» عادة ما يكون مصحوباً بالخروج على مألوف المجتمع من عادات وأعراف وتقاليد. فالشاطر معناه (الذي أعيا أهله ومؤدبه خبثا)(٧)، ويخيل إليَّ أن هذا اللقب «الشاطر» من أقدم ما أطلق عليه من ألقاب،لعله يعود إلى عهده في سوق العطارين بالبصرة أو وهو في «الكتاب» في مستهل حياته الأدبية.

---

(١) تاريخ الطبري ٤٥٨/٨، الطبعة الثانية.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٥٦/١.

(٣) نفسه ٢٤/٢.

(٤) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، ٤٣٧/٧.

(٥) ص٩٨.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٦١/٢.

(٧) لسان العرب (الشاطر).

وعن أبي إسحق (قول الناس فلان شاطر معناه إنه أخذ في نحو غير الاستواء. ولذلك قيل له شاطر لأنه يتباعد عن الاستواء)[1] بينما يقترن لقب الظريف بكل ما هو مقبول ومستحب من الشخص وسلوكه، كان لقب الشاطر يقترن بالأوصاف المستنكرة من السلوك أو الشخص، ولذلك كنت تجد لقب «ظريف» مقروناً بنعت أديب كقوله (ظريف أديب)[2] أو بنعت حاذق حكيم فهو ظريف حاذق حكيم[3] أو ظريف كامل[4]. أما ما كان يقترن بلقب «الشاطر» فالأوصاف والنعوت التي تفيد الخروج على الآداب العامة والأعراف والتقاليد، فهذا ابن المعتز في «طبقاته» يقول في وصف شاعرنا: (وكان مع كثرة أدبه وعلمه خليعاً ماجناً وفتى شاطراً)[5]، كأنما الشاطر والخليع والماجن لا تتفق مع كثرة الأدب والعلم، في حين كان الظرف مرادفاً، كما هو واضح للحلاوة وكثرة الملح التي بها كان أبو نواس يسحر الناس.

(وكان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه)[6].

وفي موضع آخر نرى «ابن المعتز» يجعل للقب «الشاطر» مترادفات أخرى أو يقرنه بصفات تفسر معنى هذا اللقب لشخص شاعرنا. فهو شاطر وهو ماجن خليع متهتك ألوف لحانات الخمارين[7]، ولذلك كان أيضاً هو الخبيث[8] أو الخبيث الماجن المتهتك[9] أو الماجن الخليع[10].

أما «العيار» فلعله أقرب النعوت أو الألقاب التي رُمي بها أبو نواس من لقب «الشاطر» لغة وموضوعاً. ومعنى «العيار» لغة كثير المجيء والذهاب في الأرض. وحكى الفراء: رجل عيار إذا كان كثير التطواف والحركة ذكياً[11]. والعرب تذم وتمدح بالعيار فيقال غلام عيار نشيط في المعاصي. وغلام عيار نشيط في طاعة الله. وكذلك الشاطر في معناه المولد،

---

(١) لسان العرب (الشاطر).

(٢) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٩٨، ١١١.

(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٢١.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٢٤.

(٥) طبقات ابن المعتز ص١٩٥.

(٦) نفسه ص١٩٥.

(٧) نفسه ص٢١٦.

(٨) تاريخ بغداد ٧/٤٣٧.

(٩) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هاني ـ مخطوط ـ ورقة: ٤.

(١٠) تاريخ دمشق، لابن عساكر، ٤/٢٧٩.

(١١) اللسان والقاموس المحيط (العيار).

لأنه من أعيا الناس خبثاً وحيلة.

وبالنظر إلى سلوك شاعرنا المنحرف وأخلاقه المريبة فلعل أفحش ما رمي به لفظان مضطرون إلى ذكرهما على ما فيهما من فحش وإثم هما: اللوطيّ والزاني[1]، لأنه عرف بهما فيما تروي الكتب القديمة حتى كانوا يخوفون به الغلمان[2]. وحتى أصبح الكثير من فضلاء القوم يتجنب مجالسته أو منادمته رغم اعترافهم له بالظرف والأدب وسعة العلم، بل لقد أطلق عليه زميله ومعاصره الشاعر «أبو العتاهية» لقب العاهر حين سئل عن أشعر الناس فأجاب (الشاب العاهر أبو نواس..)[3].

وهناك لقبان آخران شاعا عن أبي نواس وكانا سبب شقائه وسجنه المرة تلو المرة، وهما لقبا زنديق وكافر لاتصالهما بالعقيدة ولأن الدولة العباسية دأبت منذ الخليفة أبي جعفر المنصور على تعقب الزنادقة والملحدين، وسوف نرى في مكانه من هذا البحث مدى صحة ما رمي به أبو نواس من زندقة، وآثار ذلك في شعره، الغزل والخمريات خاصة، وكيف أمكنه في كل مرة رمي فيها بالزندقة أو الكفر الخلاص من التهمة والنجاة بدمه ليموت أخيراً حتف أنفه لا قتلاً ولا صلباً كما كان يموت الزنادقة..!

ـ صفاتـــه:

أول ما يلقانا من صفات أبي نواس المنقولة من مختلف المصادر، تميزه بجمال أُنثوي خلافاً لما هو معهود من الجمال في الرجال عند العرب[4]. جاء في ابن منظور (وكان حسن الوجه رقيق اللون أبيض حلو الشمائل ناعم الجسم، وكان في رأسه سماحة وتسفيط وكان الثغ بالراء يجعلها غيناً، وكان نحيفاً وفي حلقه بحة لا تفارقه)[5]. وأيضاً أن والبة (رأى أبا نواس فاستحلى قده وأُعجب بظرفه)[6]. وكذلك، والخبر عن والبة (فلما كشف عنه ورأى حسن بدنه فلم يتمالك أن قبل...)[7] أو(فلما اعتنزه رأى بدناً حسناً وكان جميل الوجه حسن البدن فأطار عقله ولم يتمالك..)[8]. ويراه أبو الشماخ فينوه بحسن وجهه على حد ما يذكر ابن منظور أيضاً: (قلت لوالبة وكنت أرى أبا نواس

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٦٢.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢/٥٠.

(٣) تاريخ دمشق، لابن عساكر، ٤/٢٥٨.

(٤) البيان والتبيين، ١/١٢٠، ١٢١.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦.

(٦) نفسه ١/٨.

(٧) نفسه ١/٩.

(٨) نفسه ١/١٢.

عنده وهو غلام حسن الوجه . . )[1]. وتصادف خروجه مع جماعة من الأدباء وقد التمسوا مؤاجراً يقوم على شأنهم، والكلام لأبي الأصبع أحدهم: (. . . فأتينا باب أبي عمرو بن العلاء فإذا نحن بغلام من أحسن الناس وجهاً وأحسنهم قداً وهو يتثنى)[2]. أي يختال ويتتايه بجماله فعل الأنثى التي تدل بحسنها تيهاً وغروراً. وهي صفة أخرى في الشاعر تقصيه عن عالم الرجولة وتدنيه من دنيا الأنوثة، بل لقد ظل أبو نواس يفاخر بجماله هذا حتى بعد أن تقدمت به السن حيث يقول مخاطباً غلاماً من أهل مصر اسمه بدر:

تَتِـيهُ علينـا أن رُزِقْـتَ مِلاَحـةً　　　فَمهْـلاً علينا بعضَ تِيهِـكَ يا بَدْرُ
فقـد طالَ ما كُنّـا مِلاَحـاً وربَّمـا　　　صَدَدْنَـا وتِهْنـا ثُم غيّرنـا الـدَّهْـرُ
. . . . . . . . . . . . . . . . . .[3]

وكان ذلك دأبه مع لداته من الغلمان ممن كانوا يسيرون مثل سيرته في الحياة[4].

ولا يكاد مرجع من الكتب القديمة يخلو من الإشارة إلى ما كان يمتاز به أبو نواس من جمال وفتنة، كأنما جماله هو مفتاح شخصيته الإنسانية وشخصيته الفنية أيضاً. فهذا ينوه بملاحته وصباحته. (بلغني أن أبا نواس وهو في الكتاب وكان مليحاً صبيحاً)[5]. وهذا أبو نواس نفسه يروي ما وقع له مع أعرابي في سوق المربد ومعروف أن الأعراب بل العرب بصفة عامة لم يعرفوا الشذوذ قبل العصر العباسي، فقد أخذ الأعرابي يطيل النظر إلى أبي نواس وحين سأله عن السر في إطالة النظر إليه أجاب الأعرابي. . . . (أتفتن البشر وتمنعهم النظر. . . )[6] حتى إذا أنشده أبو نواس بعض الشعر أجاب الأعرابي مرة أخرى معرباً عن إعجابه بجمال أبي نواس. . . (فقال هذه صورتك فداك أبي وأمي. . . ) وأعطاه بعض الدراهم.

وواضح أن جمال أبي نواس شد إليه هذا الأعرابي فكيف بشاعر ماجن مثل والبة. يقول ابن المعتز: (وكان أبو نواس وضيئاً صبيحاً فعشقه والبة وأعجب به. . )[7] على أن أدق وصف لما كان

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور، ١/ ١٢.
(٢) نفسه ١/ ٤٩.
(٣) نفسه ١/ ١٠.
(٤) نفسه ١/ ١٠.
(٥) طبقات ابن المعتز، ص٢٠٨.
(٦) الفرح والتهاني في أخبار الحسن بن هاني (مخطوط) ورقة ٩.
(٧) طبقات ابن المعتز، ص١٩٤.

يتحلى به أبو نواس من جمال صورة وجاذبية هو ما جاء على لسان الجماز أحد رواته وتلامذته حيث يقـول: (كـان أبـو نواس أظرف الناس منطقاً وأكثرهم أدباً وأقدرهم على كلام وأحضرهم خاطراً وأسرعهم جواباً. كان أبيض اللون حسن الوجه مليح النغم والإشارة، وكان أحسن الناس كفاً واطراقاً وقيل كان أبو نواس مخفف اللحم ملتف الأعضاء بين الطويل والقصير أشقر أنزع[1] مسنون الوجه قايم الأنف حسن العينين والمضحك حلو الصورة مقبولها كثير الحياء. وبلغ من فرط حيائه أنه كان إذا دخل درب بني نويبخت وهم جلوس لم يستقبل جملتهم ودخل عليهم من غير موضع مستقبل حتى يجلس معهم وكان فصيح اللسان عذب الألفاظ حلو الشمايل كثير النوادر أعلم الناس كيف تكلمت العرب، راوية للأشعار، عالماً بأخبار الناس كأن كلامه شعر غير موزون[2].

وفي رواية عن محمد بن المؤمل قال: . . (إني لفي مسجد الكوفة إذا أنا بحلقة قد التأمت فجئت لأنظر إليها فإذا أنا بفتى شاب عليه خزوز يجرها وهو ينشد شعراً فلم أدر أوجهه أحسن أم ثيابه أم منطقه)[3].

وواضح أن جملة ما انتهى إلينا من صفات أبي نواس الجمالية تتناقض تماماً مع مفهوم الجمال في الرجال عند العرب كما أشرنا.

وهكذا وجد الكُتّاب في صفات أبي نواس الخلقية مسوغاً قوياً لشذوذه، إن لم يكن علة رئيسية فيه، هذا إلى جملة من العلل الأخرى من ظروفه الطبيعية والأسرية والاجتماعية فهو مرة كائن مريض لم تكتمل مراحل نموه الطبيعي فعلته إذن باثولوجية[4]، أو إن العلة تكمن في ظروف نشأته أو نوع تربيته وأحوال عصره[5]، وكذلك كانت صفات أبي نواس الجمالية عند العقاد مدخله إلى إضفاء صفة النرجسية على الشاعر إلى جانب مدخل البيت وبيئة المجتمع[6].

يقـول العقاد: (. . . وتكاد تتمثل لنا من هذه الملامح صورة النرجسية للحس والعيان قبل النرجسية النفسية التي يدور عليها بحث علماء الأمراض النفسية فالبياض والرقة والنعومة والملاحة والشعـر المتهدل أشبه ما تكون بملامح الفتى نرجس الذي حنا على الجدول فاستحال نرجسة

---

(١) أنزع: موضع النزع من الرأس هو انحسار الشعر من جانبي الجبهة وهو أنزع.

(٢) الفرح والتهاني في أخبار الحسن بن هاني، مخطوط، لمؤلف مجهول، الورقة: ٧.

(٣) نفسه والورقة نفسها.

(٤) نفسية أبي نواس، لمحمد النهويهي، ص٧٧.

(٥) نفسه ص٨٥.

(٦) أبو نواس، للعقاد، ص٨٩، ٩٠.

واتخذه الاسطوريون اليونان نموذجاً للجمال المفتون بمحاسنه)[١].

هذا مع دلالات التكوين الأخرى من لثغة وبحة ومعها الضفيرة المرسلة ودلالتها النفسية على معاملة الصبي مثل البنات حتى يصل العقاد أخيراً إلى الحكم على أبي نواس (حكم النساء والخصيان)[٢].

والحقيقة أن ما رمى به أبو نواس من شذوذ جنسي طالباً كان أم مطلوباً ومن عقدة أوديب[٣] بابتعاده عن النساء وضيقه بأمه ومن عقدة هاملت[٤] في غيرته على أمه، ونرجسية من هيامه بحب نفسه.. كل هذه العوارض ما كان منها يتصل بالنفس أو الجسم وكان السبب فيه علة باثولوجية أو نشأة بيئية أو سبباً عاماً، من ظروف العصر والمجتمع فإننا ونحن في مجال الحديث عمّا رمى به أبو نواس من أدواء لا نستطيع أن نقول أولاً أن تلك الصفات تقوم وحدها دليلاً مقنعاً على شذوذه أو علة فيه... أقول وحدها بعيداً عن ظروفه الأخرى. ربما تكون هذه الصفات عوامل مساعدة في ظروف بعينها إذا اقترنت بظروف أخرى بطل مفعولها وانعدم تأثيرها السبب الذي يجعلني أرى أن الكُتّاب الذين تحدثوا عن شذوذ أبي نواس اختصوه من دون عصره وجيله بهذا الشذوذ وراحوا يلتمسون له العلة تلو العلة في الكشف عن هذا الشذوذ، مما يستحيل والحالة هذه أن نطبق عليه[٥] النظريات النفسية، فليس هو الأولى بهذه النظريات من بشار وحمّاد عجرد والخليع في وصف الخمر مثلاً وعبادتها[٦] وتحليل الغدد وفحص الأحياء غير تحليل الكلام والأخبار[٧]. ومتى كان الجمال من أسباب الشذوذ أو إطالة الشعر الذي ربما كان المقصود به دفعاً لأعين الحُساد عن الصبيان خاصة. ثم أوليست بحة الصوت لعلة مرضية عارضة لا دخل لها في التكوين، أما اللثغة في النطق. (وكان الثغ على الراء فيجعلها غيناً إذا أراد أن يقول جعفر قال جعفغ وهذه اللثغة كثيرة بالبصرة لا يخلو من العشرة اثنان أن يلثغوا عليها)[٨]

وأما السماحة في الرأس والتسفيط أي رأسه كالسفط فبسبب ذلك كان لا ينزع العمامة عن رأسه لهذا العيب[٩].

---

(١) أبو نواس، للعقاد، ص٩٢.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٩٤.

(٣) حديث الأربعاء ٢/٢٢٥.

(٤) نفسية أبي نواس، لمحمد النويهي، ص٨٠.

(٥) حديث الأربعاء ٢/٢٢٥.

(٦) خصام ونقد ص٢٣٢.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٢٣٩.

(٨) الفرح والتهاني، الورقة: ٧.

(٩) أعيان الشيعة، لمحسن الأمين، ٢٤/١١.

وما رأي النفسانيين في البدو الذين يطيلون شعورهم وفي الشباب من الجيل المعاصر فهل حكم هؤلاء حكم النساء والخصيان؟ أما الجمال فإنه من الصفات الظاهرة في أماديح العرب خاصة في عصر أبي نواس، ولو كان مما يعاب به لما أضفاه الشعراء على ممدوحيهم.

وهكذا ونحن نتحدث عن صفات أبي نواس لا نريد أن نتجاوزها إلى ما رُميَ به من علل وخروج على المألوف لنتخذ منها علة في علة وإنما مرد ذلك كله إلى مجمل ما خضع له الشاعر من مؤثرات شخصية اختص بها وحده في مسيرة حياته ربما ساقته إليها المصادفة أو الزمرة التي انخرط في سلكها من رفقاء سوء وعشراء شذوذ ومن مؤثرات عامة احتوته في جملة من احتوت من أبناء جيله وعصره وأخيراً فإن شعره الصحيح هو الوثيقة الوحيدة أو الأصح في كل ما عرضنا له من حياة شاعرنا وأخلاقياته.

- أُسرتــه:

الأُسرة هي المهد الذي ينمو فيه الإنسان ويترعرع. وعلماء النفس يحلون الأُسرة عادة مكان الصدارة فيما تخلفه من آثار في الأبناء[1]. ومعنى الأُسرة «لغة» الدرع الحصينة. ودرع الرجل، أي أُسرته، هم عشيرته ورهطه الادنون لأنه يتقوى بهم[2].

أما عن أُسرة أبي نواس فالوالد هاني أو هني، ليس لدينا دليل على أنه كان يتمتع بأية مكانة اجتماعية مرموقة ترفع من شأن ابنه أو ابنائه الاخرين. وأنه ليس له ولا لجلبان أم أبي نواس أب يعرف[3]. فقد كان هاني جندياً في جيش مروان بن محمد المرابط في الأهواز[4]. وبعد سقوط دولة بني أمية وجدناه يمتهن جملة من الحرف ليس من بينها مهنة أو صناعة تدل على وجاهة أو خطر، فهو مرة يصطنع صناعة زوجته من حياكة وتطريز[5]. وصناعة الإخراج، كما قيل إنه عمل راعي غنم[6]. على أن أغرب ما أُلصق به من مهن كانت صناعة الكتابة ليس بمعناها الأدبي أو الفني، لأني أكاد أرجح أن هانئاً كان أُمياً أو شبيهاً بالأمي، وإنما بمعناها العملي: (كان أبو الحسن بن هانىء كاتباً لمسعود المادراني على ديوان الخراج وكان اسمه هني)[7]. أما من هو مسعود هذا فنحن

---

(١) الصحة النفسية (دراسة في بسيكولوجية التكيف) لنعيم الرفاعي، ص٣٨٣ وما بعدها، ط. الثانية - دمشق ١٩٦٩م.

(٢) لسان العرب (الأسرة).

(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٣٤.

(٤) البداية والنهاية، لابن كثير، ١٠/ ٢٢٧.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ١٧.

(٦) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٨.

(٧) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٤.

لا نعرف عنه شيئاً. على أنه قد يصعب أن نعرف أي عمل آثر هذا الدمشقي بعد انحلال جند مروان بن محمد وانتقال الخلافة إلى بني العباس. ولكن الظاهر أن ابنه الحسن لم ينعم برعايته طويلاً لندرة الأخبار عنه، لذلك فليس من المعقول أن يضع لابنه الحسن مؤدباً هو الناشىء يرعاه ويعلمه[1]. كما كان يفعل الأباء الموسرون حينئذ، مما يتناقض مع ما هو معروف عن اضطرار ابنه الحسن للعمل بالعطارة وهو صغير طلباً للرزق، وذلك بعد انصراف أُمه بعد طلاقها من أبيه أو وفاته وزواجها ممن يدعى العباس، إلى جملة من الحرف شريفة وغير شريفة. وفي الوقت الذي تجمع فيه الأخبار على جمال الأُم، نرى هانئاً يهجى لقبحه فقد كان آدم شديد الأدمة، حتى وصف بأنه جون، وزعم بعض الكُتّاب أنه زنجي[2] يقول أبان في هجاء أبي نواس[3]:

هانـــيءُ الــجــوْنُ أبــوهُ زادهُ الــلّــــهُ هوانَــا
سائِــل الــعــبــاسَ واســمــعْ فيه من أُمِّــك شَأْنَــا

كما هجي هاني بأنه وغد وذلك في معرض هجاء جلبان أُم أبي نواس على لسان الحكم بن قنبر[4]:

وبــالأهــوازِ أُمُّــكَ فاذكــرنْهَــا مَطِيّةَ كلِّ عِلْجٍ فِي كُنَــاسِ
وهَــنّــي من الإخــوان وغــد وراعى البهم في كنفي هساس

كما رمى ابان اللاحقي هانئاً وجلبان بأنهما مجهولا الأب:

أبــو نواس بن هانــى وأُمُّــــه جُلُّبَــانِ[5]
والــنــاسُ افــطَنُ شيءٍ إلــى دقــيقِ الــمــعــانِــي
إن زِدتُ حَرْفَــاً على ذا يا صاحِ فاقــطَعْ لِسَــانِــي

وليس من شك في أن انصراف الأُم بعد زواجها، عن الاهتمام بولدها، إلى شؤونها الخاصة، جعل هذا الولد عرضة للفساد في بلد مثل البصرة، كانت تغص بمختلف العناصر البشرية المتباينة المشـارب والموارد هذا إلى أنها كانت في مثل ضعة أبيه، مجهولة النسب، أجيرة أو في حكم الخادمة، وهكذا فلم تكن موضع اعتزاز ابنها الحسن، بسبب ما قيل من أنها كانت أعجمية[6]،

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧. (٢) الحسن بن هانيء، لعباس العقاد، ص٩٧.

(٣) كتاب الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي، ص١٢. (٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣١.

(٥) المصدر السابق نفسه ١/٣٣. (٦) المصدر السابق نفسه ١/٣٢.

وكان لها بيت تناده فيه الغواني، أي تجمعهن[1] ولذلك كان أبو نواس يخفي اسمها لئلا يهجى بها[2] حتى أن بعض الكُتّاب يجعلها السبب في أزماته النفسية ليتخذ من المجون والفسق مهرباً له من آلامه وهمومه [3] ومع هذا فلهذه الأم فضل في تعليمه لسانها الفارسي ليصله بالثقافة والآداب الفارسية[4].

أما عن إخوان أبي نواس فلم نتعرف إلّا على ثلاثة منهم: أخوان وأخت ولا نعرف إن كانت عبارة ابن منظور عن زواج أبيه من أمه (فتزوج بامرأة تسمى جلبان وأولدها عدة أولاد منهم أبو نواس وأبو معاذ واسمه أحمد..)[5] وعبارة ابن المعتز (فتزوج جلبان فأولدها عدة منهم أبو نواس وأخواه أبو محمد وأبو معاذ)[6] تعني أكثر من ثلاثة؟ وإذن فأبو محمد هو إسماعيل الذي ورد ذكره في الطبري[7] (وذكر عن إبراهيم بن إسماعيل بن هانىء ابن أخي أبي نواس قال حدثني أبي فقال: هجا عمك أبو نواس مضر في قصيدته التي يقول فيها...).

أما الاخت فلم يسمها أحد من الكُتّاب وكانت[8] (عند فرج القصار، وهو عبد كان لأحمد بن عصمة الله الباخرزي) هذا في الوقت الذي يذكر ابن منظور أيضاً أنه لم يكن لهاني[9] (ولد ولا خلف غير أبي نواس حتى مات). يتفق هذا مع بيت لأبي نواس يذكر فيه أنه وحيد أمه:

لا تفجعي أمّي بواحدها ... لن تُخْلِفي مثلي على أمّي[10]

يقول العقاد تعليقاً على هذا البيت:

(ولا يمنع أنه واحدها ما جاء في ترجمته من سيرة أخيه وأخته فربما كانا أخوين لأبيه إذ كانت أمه قد تطلقت من أبيه وهو غلام صغير ولبث بعد ذلك في كفالة أمه ولا يستبعد أن يكون أبوه قد تزوج قبلها أو بعدها)[11].

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٢.
(٢) المصدر السابق نفسه، ١/٤٧
(٣) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف ص٢٢٦.
(٤) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٢٤، ترجمة عبدالحليم النجار.
(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤.
(٦) طبقات ابن المعتز، ص١٩٤.
(٧) الطبري، ٨/٥١٤.
(٨) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.
(٩) المصدر السابق نفسه، ١/٤.
(١٠) الديوان، ص٣٠٢، ط. الغزالي.
(١١) أبو نواس للعقاد، ص٩٥.

ولعل أبا نواس قصد المجاز، على التأويل، بمعنى أنه لا مثيل له بين أخوانه فهو العلم الفرد خاصة إذا عرفنا ضعة مكانة هؤلاء الإخوة حتى أن بعضهم كان يتعيش بأنه أخ لأبي نواس فكأنهم لا وجود لهم بوجوده إذ لم يكن لواحد منهم مكانة يعتز بها أبو نواس فأخوه أحمد أبو معاذ كان (عطلاً من مذاهب أبي نواس لا يحسن شيئاً إلاّ أنه يتعيش بأنه أخ لأبي نواس)(١). ولذلك اتجه إلى أن أصبح مؤدب أولاد رجل وضيع هو فرج الرخجي(٢). ويدل على ضعة شأنه ما جاء في ترجمة الشاعر عمرو القصافي من أنه (كان لا يمدح إلاّ وضيعاً مثل فرج الرخجي وطبقته فسقط كثير من شعره) (٣).

وفي فرج هذا يقول شاعر أعرابي، وكان قد نظر إلى نبل قصر الرخجي:

لعمْـــرُكَ ما طول البنـــاء بنـــافـــعٍ إذا كان فَرْع الـــوالـــدين قصيرا(٤)

كما يضيف «الجهشياري» أن فرجاً هذا كان مملوكاً لحمدونة بنت الرشيد الذي قلده الأهواز ثم عزله لـــؤ سيرته واقتطاعه مالاً كثيراً من مال البلد متهماً بالسرقة(٥). كما يذكر الجاحظ في رسالة القواد(٦). أن فرجاً هذا كان خبازاً.

أما عن أخيه إسماعيل أبي محمد، فلا نكاد نعرف عنه إلاّ الخبر الذي ورد في الطبري وأشرنا إليه حول هجاء أبي نواس لمضر.

واضح من هذا العرض لأحوال الأُسرة التي عاش في كنفها أبو نواس أنها لم تكن لتهيء له أمــاناً نفسياً ولا استقراراً معيشياً، بل على العكس فقد كانت بتكوينها، وضعة مكانتها وفقرها، وسوء سيرتها من الأسباب التي أدت إلى انحرافه، لذلك فإني أشك في أن أبا نواس قد حظي بشيء من الدلال الذي حاول بعض الكُتّاب أن يستنتجوه من بيته: «لا تفجعي أُمي بواحـدها...»، لأن موت الوالد، وزواج الأُم وانصرافها إلى شؤونها الخاصة جعل الفتى الطرير عرضة للفساد والانحراف...!

**ـ نسبه وعشيرتـــه:**

المقصود بهذين اللفظين تحديد انتماء أبي نواس الاجتماعي من خلال نظام العشيرة أو القبيلة الذي ظل معمولاً به إلى عصر متأخر من حياة الدولة الإسلامية، حتـى أن الأعاجم

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) الورقة، للجراح، ص٨.
(٤) الوزراء والكتاب، الجهشياري، ص٢٧١.
(٥) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٦) رسائل الجاحظ، ١/٣٨٦.

أنفسهم وفي مقدمتهم الفرس، كانوا يحاولون انتحال أنساب وأسماء عربية مع إخفاء أصولهم الأعجمية[1]. وهكذا وجدنا أبا نواس يتردد في نسبه بين جملة من الأنساب أولها، كونه، مولى يمنياً[2]. مع اختلاف حول اسم المولى السيد الذي يعود إليه ولاؤه فأبو هفان[3] يجعل جد أبي نواس الصباح مولى الجراح بن عبدالله الحكمي، في حين يجعل «ابن خلكان»[4] جد الشاعر هو عبد الأول، أما ابن قتيبة، فيجعل الولاء لأبي الحسن هانىء ومولاه هو الحكم بن سعد العشيرة[5]. وهذا النسب بالولاء هو أعرف وأشهر ولاء أو نسب عرف به أبو نواس لأنه تكنى به بعد أن كانت كنيته أبا علي. وكان أبو نواس يفاخر بهذا النسب لأنه كان شديد التعصب لليمن حتى لقد استغرق هذا الولاء في اسم أبيه، هانىء الذي هو اسم أحد أبطال اليمن المعدودين، هو هانىء بن مسعود بن بكر، وفي كنية أخيه أبي معاذ، الذي هو اسم لرسول النبي إلى اليمن معاذ بن جبل الخزرجي (اليمني) كما كان أبو نواس يمني الهوى في اختياره لأساتذته إذ أن كثرتهم من اليمانية أو من أصحاب الولاء فيهم: منهم يعقوب الحضرمي، وخلف الأحمر وأبو زيد الأنصاري[6].

وثاني أنسابه كونه عربياً من اليمن بالنسب الصريح، فإن الإخباريين جعلوا ولاءه اليمني المشهور به نسباً صريحاً، لكن ذلك لم يمنع من طلب أبي نواس إلى النسابة هشام بن محمد الكلبي أن يلتمس له نسباً صريحاً في اليمن[7]:

أبا منذر ما بالُ أبواب مَذْحِجٍ ... مُرَجَّمةً دوني وأنتَ صديقي

فإن تأتِني يأتِكْ ثَنائي وَمِدحتي ... وإن تأبَ لا يُشْدَدْ عليَّ طريقي

وهكذا مضت به شهرة ولائه اليمني (من ولاء العبد لسادته إلى ادعاء ولائهم ثم ادعاء

---

(١) تاريخ الأدب العباسي، لنكلسون، ص٥٢ ترجمة صفاء خلوصي ط. بغداد سنة ١٩٦٧.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٦.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩، ١٢١.

(٤) وفيات الأعيان، ٢/٩٥.

(٥) الشعر والشعراء، ص٧٧٠.

(٦) أبو نواس، للعقاد، ص١٠١.

(٧) ديوان أبي نواس، ١/٣٤١، بتحقيق ايفالد فاغنر.

نسبهم)[1]. حتى وضع له النسابون نسباً عربياً يمنياً عادوا به إلى أصول بعيدة لا سبيل إلى التحقق منها[2]. حتى إنهم ارتفعوا بها إلى يعرب بن قحطان ثم إلى نوح عليه السلام[3] . في حين أنهم مختلفون في اسم جده الذي ربطه باليمن بنسب الولاء.

ثالثاً: كونه عربياً من نزار، وهو نسب ادعاه الشاعر لنفسه في سن متأخرة من حياته، وذلك حين قدم إلى بغداد وكان في نحو الثلاثين من عمره أو أكثر. . . يذكر ابن منظور عن أبي موسى نديم أبي نواس قوله: (قدم علينا أبو نواس بغداد، وكان يكنى بأبي فراس)[4] منتسباً إلى الفرزدق، حتى إذا أنكر عليه التميميون ذلك وهجاه الحكم بن قنبر عدل عن كنيته هذه[5]. ويذكر ابن منظور أيضاً أن أول نسب ادعاه أبو نواس هو أنه من ولد عبيدالله بن زياد قاتل مصعب بن الزبير[6].

رابعاً: كونه أعجمياً فارسياً من الخوز[7]. وهو الأكثر شيوعاً وقد أكد له هذا النسب الفارسي أُمه الفارسية ومولده بالأهواز، ولأنه لم يثبت له نسب صحيح، ثم جاءت إشادته بالفرس وحضارتهم والزراية على العرب وبداوتهم، لتؤكد له النسب الفارسي، يذكر ابن منظور: (وكان أبو نواس يفضل العجم. . . ويمدحهم ويشتهي أن يذكر مناقبهم وأن يتزيا بزيهم ويظهر للناس أنه منهم)[8]. وأيضاً قوله: (ويمدح العجم ويذكرهم لأنه منهم فلذلك قال في العجم ما قال. . . )[9].

خامساً: كونه مجهول النسب، وذلك لعدم ثبوت نسب صحيح له، ولتردده بين مختلف الأنساب مما حدا ببعض الدارسين إلى القول بأنه كان يفعل ذلك لغرض خبيث هو أن يستغرق في هجائه معظم القبائل العربية[10] وهكذا وجدنا الرقاشي بعد أن ينسبه إلى النبط، يخليه من أي نسب[11].

نَبَطيٌّ فإذا قيلَ لَهُ أنْتَ مَوْلَى حَكَمٍ قال أَجَلْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

(1) أبو نواس، للعقاد، ص١٠١.
(2) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣.
(3) تاريخ بغداد، ٧/٤٣٦.
(4) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٨.
(5) نفسه، ١/٣٧.
(6) المصدر السابق نفسه، ١/٢٣.
(7) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها وص٦، ٣٦.
(8) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٣٦.
(9) نفسه ١/٤٧.
(10) مجلة «الهلال» ـ أغسطس سنة ١٩٣٦، مقالة الشيخ محمد عرفة: «المناقضة في شعر أبي نواس».
(11) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤٣.

واضعـاً نِسْبـتَـهُ حيثُ اشـتـهَى		فإذا ما رَابَـهُ رَيْبٌ رحَـلْ

ومع هذا ظلت مشكلة النسب عند أبي نواس، لم يستطع أن يفسرها أحد غيره، وذلك حيث يقول[1]:

فإن سَلِمْتُ ومـا قلبي بذِي ثقـةٍ		من السَّـلامـةِ لم أسْلَمْ ببغْـذَاذَا
ما شئـت من بلدٍ دانٍ منَـازِهُـهُ		لكـنّ فيهِ قبـيلاتٍ وافْـخَـاذَا

فأبو نواس أشد ما كان يؤلمه في عصر المنافرات والمفاخرات بالأنساب والأحساب أنه عطل منها جميعاً، لذلك شوهت تلك المفاخرات والمنافرات جمال بغداد وزينتها، فهب يبحث له عن أنصار، ولسان حاله يعترف بأن من ليس له نصير ذل وهان[2]:

فآربْـع على نفسِـك فانـظرْ لهَـا		فمَـا عداكَ الـمـثَـلُ الـسَّـائِـرُ
أنـت كمـا قيلَ فيمـا مضَـى		قد ذَلَّ من ليس لهُ نَاصِـرُ

حتى إذا رجع إلى نفسه ووقع على الحقيقة المرة قال مكابراً الواقع محاولاً التمرد عليه والوقوف في وجه التيار الجارف:

وقَـدْ زادَني تِيهـاً على النَّـاس أنني		أرَانـيَ أغـنـاهـم وإن كنـتُ ذَا فَقْـر
ولـو لم أرِثْ فخـراً كفـاني صِيَانتِي		فِمِي عن سؤالِ النـاسِ حَسْبي من الفخْرِ
فلا يطمـعَـنْ في ذَاكَ مِنّـي سوقَـةٌ		ولا صاحبُ التاج المحجَّبُ في القَصْرِ

ومثل هذا الشعور بالنقص لا حد له عند أبي نواس ولذلك فما كان الفقر ولا عطله من حسب أو نسب ليرغماه على قبول الواقع، وهكذا كانت النهاية، الادعاء بأن الأحساب والأنساب تشرف بالانتماء إليه[3]:

ومـا حامـت عن الأحـسـابِ إلّا		لتـرفـعَ ذكـرهـا بأبـي نُوَاسِ

أو الاستعاضة عنهما بالأدب نسباً وحسباً وذلك في رده على الخصيب حين سأله عن نسبه، فقال[4]:

«أغناني أدبي عن نسبي»

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٢٦، ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ١/٤٨، بتحقيق فاغنر.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦٢.
(٤) معاهد التنصيص، للعباسي، ١/٨٤.

## ثانياً ـ مسيرة حياته:

### ـ المرحلة الأولى ـ مولده بالأهواز:

كمذهب للتبسيط سنحاول أن نقسم حياة أبي نواس إلى قسيمن كبيرين، أو لنقل إنها تنقسم بطبيعة خط سيرها إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل بغداد، والمرحلة البغدادية، هذا من الناحية النظرية، وأما من الناحية العملية فحياة أيّ أديب عبارة عن سلسلسة متصلة من الحلقات لا يجوز الفصل بين أولاها عن آخرها لأنها تكون كلاً غير قابل للانقسام ولأن جزئيات هذه الحياة ليس من السهل الحكم عليها أو فهمها وإدراكها وتقييمها إلاّ في ضوء التيار العام لكلية هذه الحياة، ولكن لما كنّا لا ندرس فن الشاعر في هذا الفصل، وإنما نحن نقدم له بالوقوف على المعالم البارزة لحياته وكان كلامنا منصباً في الأساس على أبي نواس الإنسان تمهيداً للحديث عن أبي نواس الشاعر أو عن شعر أبي نواس، لذلك جاز لدينا مثل هذا التقسيم على أن لا يكون معلولاً لعلة لا نعرفها، ولا نتيجة لفرضيات ومقدمات لا ندري كنهها، وإنما نحن نرسم باليد الخط الأول من حياته وعيننا على النتائج هناك في فنه.

أما المرحلة الأولى فتستغرق الثلاثين سنة الأولى من حياة أبي نواس، لأن المعروف أنه لم يرحل إلى بغداد إلّا بعد أن بلغ الثلاثين من عمره أو تجاوزها بقليل.

وتبدأ هذه المرحلة بمولده في الأهواز فرحيله إلى البصرة ثم صحبته لوالبة ورحيله معه إلى الكوفة، فإقامته ببادية بني أسد عاماً كريتا، ثم عودته إلى البصرة، لتنتهي هذه المرحلة برحيل الشاعر إلى بغداد حوالي سنة ١٧٩هـ على رأي أو ١٧٥هـ على رأي آخر. وأهم ما تمتاز به هذه المرحلة من حياة الشاعر إنها تشتمل على زمن تكونه إنسانياً وفنياً، وإعداده الإعداد الكافي ليكون أحد شعراء عصره البارزين.

أما عن مولده بالأهواز، فالكثرة من الكُتّاب تقول بهذا والسبب أن أباه الذي قدم إلى الأهواز أيام مروان بن محمد[1] (١٢٧-١٣٢هـ) للرباط والشحنة التقى بأُمه جلبان هناك وتزوجها[2]. أما الموضع الذي قيل إنه ولد فيه. فهناك رواية تقول إنه وُلد بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة[3]. ورواية أخرى تقول إنه وُلد في قرية أُمه: باب آذار[4]. من نهر

---

(١) تاريخ بغداد، ٧/٤٣٦.

(٢) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٨.

(٣) طبقات ابن المعتز، ص١٩٤.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.

تيري[1] في حين يذكر «الأصبهاني» في مقدمة ديوان الشاعر أن أبا نواس ولد بأستان ماناذر من كور خوزستان[2]. وقد لاحظ عبدالرحمن صدقي أن الموضع الذي وُلد فيه أبو نواس هو «استانة آثار» قد حرف إلى «استان ماتارد» وهو قرية «باب آذر» لأن لفظ استانة معناها باب ولفظ «آثر» أو «آدر» أو «اذر» معناها واحد هي النار. على أن هناك من جعل مسقط رأس الشاعر مدينة البصرة، والسبب في ذلك هو أن أخبار أبي نواس الحقيقة أو الموثوق فيها لا تبدأ إلا بالبصرة نظراً إلى قصر المدة التي أمضاها في الأهواز. لذلك أصبح من المعتاد أن تقرأ إنه وُلد بالأهواز ونشأ بالبصرة[3]. وكان منشؤه بالبصرة[4] دون إشارة إلى مكان مولده. وربما جاء خبر ولادته بالأهواز بصيغة التضعيف كقولهم (وقيل وُلد بالأهواز)[5]. حتى أن ابن قتيبة (٢١٣-٢٧٦هـ) القريب العهد من أبي نواس لم يذكر إنه وُلد بالأهواز، مكتفياً بوصفه بأنه بصري[6] من غير أية إشارة إلى مسقط رأسه بالأهواز. أما ابن خلكان، فإنه يذكر نقلاً عن كتاب «الورقة» أن ولادة الشاعر[7] كانت بالبصرة[8] ومثله البغدادي[9]، حتى أبو نواس نفسه لم أجد له أية إشارة إلى مسقط رأسه بالأهواز. على أنه مهما يكن من شيء فستظل الأهواز هي المكان الأولى بمولد الشاعر، والعماد في هذا لقاء والديه هناك ثم زواجهما وتواتر الأخبار عن حياة الأسرة في بداية نشأتها بالأهواز.

أما عن السنة التي وُلد فيها أبو نواس فالأقوال فيها كثيرة ومتباينة، فالمعروف أن المسودة من دعاة العباسيين ظهرت في سنة ١٢٩هـ، وفي سنة ١٣٢هـ انتصر العباسيون على الأمويين في معركة الزاب الكبرى الفاصلة. ففي أي سنة بين ١٢٩هـ و١٣٢هـ كان التحاق هانيء بالأهواز ثم زواجه من جلبان لنحدد بالتقريب والتقدير لا بالحسم والتقرير تاريخ ميلاد أبي نواس؟ من أجل هذا اضطربت سنة ميلاد الشاعر ما بين سنة ١٣٠هـ وسنة ١٥١هـ.

على أنه يجب أن لا يفوتنا ما يقوله الجاحظ، معاصر أبي نواس وابن بلده البصرة: (أنا اسن من أبي نواس بسنة، ولدت في أول سنة ١٥٠هـ وولد في آخرها...)[10] والغريب أن لا يأخذ أحد من

---

(١) مختار الأغاني، ٣/٩.
(٢) ديوان أبي نواس ١/٩ بتحقيق فاغنر.
(٣) تاريخ بغداد ٧/٤٣٦ وأخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٢١.
(٤) الفرح والتهاني (مخطوط) الورقة: ٣.
(٥) خزانة الأدب، للبغدادي، ١/٣٤٧.
(٦) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٧١.
(٧) لا أثر لهذا الخبر في كتاب «الورقة» المطبوع.
(٨) وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٢/٩٥.
(٩) خزانة الأدب: ١/٣٤٧.
(١٠) معجم الأدباء، لياقوت الحموي، ١٦/٧٤.

المحدثين برأي الجاحظ، فالكل يضربون عنه صفحًا، ولا أدري لماذا؟ مع أنه أحق بالوقوف عنده، حتى أن «ابن عساكر» يروى أن الجاحظ كان فيمن يأخذ عن أبي نواس الحديث في جملة من العلماء منهم الإمام الشافعي رضي الله عنه[1]، بل إن هناك كاتباً مجهولاً يجعل تاريخ ميلاد أبي نواس سنة ١٥١هـ[2]. وعلى أية حال فنحن مثبتون فيما يلي سنوات ميلاد أبي نواس التي عثرنا عليها في مختلف المصادر والمراجع منسوبة كل سنة إلى مصدرها: ١٣٠[3] ـ ١٣٦[4] ـ ١٣٩[5] ـ ١٤٠[6] ـ ١٤١[7] ـ ١٤٥[8] ـ ١٤٨[9] ـ ١٤٩[10] ـ ١٥٠[11] ـ ١٥١[12].

واضح إذن أن الفرق بين أدنى سنة وأعلى سنة لميلاد الشاعر أكثر من عشرين عاماً. فإذا ما أردنا ترجيح سنة بعينها على بقية السنين فلا بد من ملاحظة جملة من الاعتبارات منها زمن زواج والديه وآخرها سنة وفاته، وأيضاً زمن رحيل الشاعر أول ما رحل إلى بغداد في خلافة هارون الرشيد بعد أن بلغ الثلاثين من عمره أو أكثر. أما تقدير سنة وفاته فيكاد يكون الإجماع تاماً على أنه لم يتجاوز الستين من عمره عند وفاته أو أنه كان في التاسعة والخمسين، ومنها أيضاً أنه لم يعمر بعد الأمين (ـ ١٩٨هـ) إلا قليلاً. لم يتجاوز على الأغلب سنة ٢٠٠هـ، وإنما الأصح أن نقول أنه توفي سنة ١٩٩هـ، لذلك تكون سنة ميلاده على الأرجح سنة ١٣٩هـ أو حولها كأن تكون سنة ١٤٠هـ أو سنة ١٤١هـ. . . !

(١) اتهذيب تاريخ دمشق الكبير، ٤/٢٥٧.

(٢) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هاني (مخطوط) لمؤلف مجهول ـ الورقة: ٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان ٢/٢٤، ودائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).

(٤) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص٨٠ خزانة الأدب ١/٣٤٧، أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥، ولأبي هفان، ص١٠٨.

(٥) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٤، وطبقات ابن المعتز، . ص١٩٤.

(٦) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩.

(٧) ديوان أبي نواس ١/٩ بتحقيق فاغنر، خزانة الأدب، للبغدادي ١/٣٤٧.

(٨) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥، نزهة الألباء، ص٨٠، خزانة الأدب، للبغدادي ١/٣٤٥، دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس) ـ الترجمة العربية.

(٩) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.

(١٠) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(١١) معجم الأدباء، لياقوت الحموي، ١٦/٧٤ (نقلاً عن الجاحظ).

(١٢) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هاني (مخطوط) الورقة: ٥.

ـ الرحلة إلى البصرة:

لم يطل المقام بشاعرنا كما رأينا في الأهواز حتى رحلت به أُمه أو أنه رحل مع والديه إلى **البصرة** حيث يبدأ التاريخ الحقيقي لأبي نواس. على أن الكُتّاب مختلفون حول السن التي رحل بها أبو نواس إلى **البصرة** فمن قائل أنه رحل وله من العمر سنتان[1]، أو ست سنوات[2] أو اثنتا عشرة سنة[3]. إلّا أن ذلك لا يمنع من القول إن الفترة التي أمضاها أبو نواس في البصرة هي من الوضوح بحيث استطعنا أن نلم بدقائق ظروفه المعيشية سواء ما يتصل منها بمحيطه العائلي، من والدين وإخوان، أو محطيه الاجتماعي من انخراطه في حلقات الدرس، وتردده على المسجد الجامع، وعلى سوق المربد، ثم على سوق العطارين حيث دفعته أُمه أو الحاجة إلى كسب العيش شريفاً أو غير شريف، إلى أن يتلقفه والبة بن الحباب من هناك منحرفاً به إلى أخطر منعطف واجه الفتى الغض الطرير.

وأهم ما يميز هذه الفترة من حياة الشاعر، إنها كانت تتردد بين ثلاثة منازع، هي: منزع العمل الذي دفعته أُمه أو الحاجة إليه، ومنزع الشغف بالعلم الذي ساقته فطرته إليه، ومنزع ثالث كان مسوقاً إليه بغرائزه مضطرباً في مجتمعات البصرة بخيرها وشرها، بقدسها ودنسها. . ! وهكذا جاءت شخصية أبي نواس طريفة في نوازعها الخيرة، غريبة في نزواتها الشاذة، يذكر ابن منظور[4]:

(لما كان أبو نواس في أول أمره في العطارين يبري عود البخور كان له استاذ يكنى أبا الأزهر، فتزوج أبو الأزهر امرأة لم تلبث معه حتى سألته الطلاق فطلقها ثم تزوج أخرى فكانت كذلك فنقّر عن أمره مع المرأتين، فوجد أبا نواس يغرر بهن ويبلغهن ما لم يقله ولم يفعله، فقال له: ما الذي حملك على هذا؟ فقال: سمعت أنه من لم يضر ولم ينفع فليس من الناس، وأنا صبي لا أقدر على النفع، فقلت أضر لأدخل في جملة الناس، فقال: اذهب فوالله لا تفلح أبداً. . .).

كذلك يروي ابن المعتز خبراً آخر لا يقل طرافة عن الخبر السابق من حيث دلالته على ما كان يتحلى به أبو نواس من ظل خفيف وروح مرحة[5]:

(إن أبا نواس وهو في الكتاب وكان مليحاً صبيحاً ـ مرت به صبية وضيئة الوجه، فمازحته ساعة، ثم رمت إليه بتفاحة معضضة وانصرفت فقال:

شجـرَ التفـاح لا خِفْتَ القحـلْ     لا ولا زلْـتَ لغـاياتِ المـثـلْ

---

(١) خزانة الأدب، للبغدادي، ١/٣٤٧.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٢٠.

(٥) طبقات ابن المعتز، ص٢٠٨.

تقبـلُ الـطِّيبَ إذا عُلَّتْ بهِ وبـهـا منْ غيرِ طيبٍ مُحْـتَـمـلْ
وعـدتْـنـي قبـلةً من سيِّدي فتـقـاضَـتْ سيِّدي حين فعَـلْ
ليس ذاك الـعضّ من عيبٍ لهـا إنـمـا ذاك سؤالٌ للقُـبَـلْ

وحادثة ثالثة في مكتب حفص، غاية في الطرافة والدعابة ولطف التصوير أيضاً، إذ يصف أبو نواس غلامـاً نالـه الضرب من مقرعة المعلم لتقصيره في الدرس، فتعاطف أبو نواس مع الصبي تعاطفاً غريباً نم عن استعداد فطرى للشذوذ المبكر[1]:

قال حَفْصٌ: أجْـلِدُوهُ إنـه عنـدي بَليدُ
لم يزلْ مذ كانَ في الـدّرْسِ عن الـدّرسِ يحـيدُ
كُشِـفَـتْ عنـه خُزُوزٌ وعـن الـخـزِّ برودُ
ثم هَالُـوهْ بِسَـيْرٍ لَيِّنٍ ما فيهِ عودُ
عنـدهـا صاحَ حبـيـبـي يا مُعَـلِّمْ لا أعْـودُ

فأبو نواس، إذن يتعاطى الشعر وما طر شاربه بعد[2].

وهنـا نستطيع أن نسمي جملة من المـدرسين أو المعلمين اختلف أبو نواس إليهم، أو لهم الناشىء الراوية إن كان صحيحاً الذي يذكر ابن منظور أنه قرأ عليه شعر «ذي الرمة». ومنهم حفص صاحب الخبر السابق، كما كان له أكثر من معلم في فن العطارة وفن الحياة أيضاً، منهم أبو الأزهر الذي سبق ذكره، وآخر اسمه بدر الجهني البراء الذي كانت له عشرة مريبة مع أبي نواس[3]، كذلك كان له استاذ من نوع غريب هو قواده حمدان بن بشر[4].

كل هذا في حداثـة سنـه، وقبل أن يلتقي بأستاذه الماجن الأكبر والبة بن الحباب الأسدي، حيث نجده يتردد بين النزعة الجادة، والنزوة الشاذة، كما تصور ذلك مقطوعته الشعرية التالية:

الـحـمـد لله إنـي على حداثَـةِ سِنّـي[3أ]

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٣٣٠ ط. الغزالي، وضحى الإسلام، لأحمد أمين، ٢/٥١.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ١/٤٨.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/١٩.
(٣أ) ديوان أبي نواس١/٥٨، بتحقيق فاغنر.

فُقْتُ المحبينَ طُراً ببعضِ ما شَاعَ عَنِّي

وهكذا أصبح أبو نواس، على حد ما يذكر هو شخصية، مشهورة مرموقة سواء في شذوذه وملاحته أم بفنه وقوة تأثيره.

يذكر ابن منظور: (أن أبا نواس لما تأدب ونشأ وظرف ورغب فيه فتيان البصرة للمصادقة قال: لا أصادق إلا رجلاً غريباً شاعراً يشرب الخمور يصفها ويصف المجالس ويكون له سخاء وشجاعة. . .)[1].

وقد كان والبة بن الحباب هو الرجل الغريب الشاعر الذي يشرب الخمور ويصفها، والظاهر أن عمل أبي نواس بالعطارة لم يكن مهنة احترفها لفترة طويلة، لأن مثله لا يمكن أن يكون له جلد وصبر على مثل عمل العطارة وهو مشحون بحب الأدب والشعر، يدلنا على هذا أنه هو الذي كان يسعى للقاء والبة، حتى إذا جمعتهما المصادفة، في البصرة[2] والأهواز[3]، ألفت بينهما مواثيق صداقة وطيدة. ومن طرائف أبي نواس التي يرويها ابن منظور، خبر عن خروجه مع جماعة من الأدباء إلى نهر الابلة ومشارطته إياهم ثلاثة أيام بدينار ثم فراره منهم لأنه رأى عندهم (. . . من لم تسمح نفسي بمعاشرته ولا عيني بالنظر إليه. . .)[4].

هكذا شكل مجتمع البصرة، بكل تناقضاته، وجمعه بين الجد والهزل بين الإيمان والزندقة، وبين العرب وغير العرب وبين التقاليد والأعراف المتباينة، شكل هذا المجتمع شخصية أبي نواس، وطبعها بطابعها، حتى جاء في نزعاته ونزواته في طموحاته وسقطاته، صورة من هذا المجتمع البصريّ الفذ في تناقضاته ومفارقاته ما بين العبث والجد، والزهد واللهو. . . !

**ـ الرحلة إلى الكوفة برفقة والبة:**

والبة بن الحباب الأسدي، الصديق والاستاذ الذي اختاره أبو نواس لرفقته في فترة من أخطر فترات سنه، هو شاعر كوفي أسدي صليبة، يصفه صاحب الأغاني بقوله: (وكان ظريفاً شاعراً غزلاً وصّافاً للشراب والغلمان المرد. . .)[5]. وفي تاريخ بغداد أنه (كان من الفتيان الخلعاء المجان)[6]

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١١.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٨، أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠٩. طبقات ابن المعتز ص١٩٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ١/٥٠.

(٥) الأغاني ١٨/١٠٠، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. (٦) تاريخ بغداد، للبغدادي، ١٣/٤٨٧.

وكذلك ابن المعتز حيث يقول: (ولوالبة في المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه)[1]، ويقول عنه صاحب «قطب السرور»: (وكان والبة بن الحباب من كبار المدمنين لو قلت أنه سن الفتوة وشرع المنادمة لقلت حقاً)[2]. ولم يكن والبة من المبرزين في الشعر كثيراً. فقد هاجى بشاراً وأبا العتاهية فلم يصنع شيئاً وكر إلى الكوفة عائداً كالهارب.

والظاهر أن استاذتيه لأبي نواس هي التي أشهرته، ولسوء القالة فيه وعدم احتشامه في شعره رفض الرشيد أو غيره منادمته[3].

أما عن لقاء أبي نواس بوالبة فهناك جملة من الروايات منها أن أُمه هي التي أصحبته أبا أُسامة، أو أن والبة رآه في سوق العطارين بالبصرة حيث كان يعمل في برى العود (فلم يزل يختدعه حتى صار إليه فحمله إلى الأهواز وقدم به الكوفة فشاهد منه أدباؤها أدباً جماً)[4].

وخبر آخر يذكر أن لقاء أبي نواس بوالبة كان في الأهواز عند النجاشي الأسدي والي الأهواز وابن عم والبة لا في البصرة وأن أبا نواس نفسه كان يطلب والبة حتى ساقته المصادفة إلى هذا اللقاء وحين رأى والبة أبا نواس استحلاه وأعجب بظرفه وعرض عليه أن يتعهده ويخرجه[5]. والمهم أنه سرعان ما توثقت العلاقة بين الحمل والذئب حتى أصبح أبو نواس قيماً بشؤون والبة (يخدمه ويتصرف في حوائجه الخفاف)[6] تماماً كما كان يفعل الغلمان المرافقون لضباط الجيش الخراساني في بعوثهم الحربية مما أتاح الفرصة لقيام علاقة شاذة بين الضابط ومرافقه من الغلمان[7].

---

(١) طبقات ابن المعتز، ص٨٨.

(٢) قطب السرور في أوصاف الخمور، للرقيق النديم، ص١١٢.

(٣) الوزراء والكتّاب، الجهشياري، ص١٤٩.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧.

(٥) المصدر السابق نفسه ١/٨، الأغاني ١٨/١٠٥، ط. الهيئة العامة للكتاب.

(٦) طبقات ابن المعتز ص٨٧.

(٧) ألحان الحان، لعبد الرحمن صدقي، ص٢٧٨. وفي ظاهرة الشذوذ يراجع: حياة الشعر في الكوفة ليوسف خليف، ص٢١٧ نقلاً عن رسالة المعلمين على هامش الكامل للمبرد (القاهرة - ١٩٢٣، ص١٧-٣٢. و: أبو نواس (أعلام الفكر العربي) لعمر فروخ ص١٤١.

منشورات دار الشروق الجديد سنة ١٩٦٠، نقلاً عن صفحة من كتاب «المعلمين» منسوخة في مخطوط لديوان أبي نواس من جمع حمزة الأصفهاني.

وبالرغم من صغر سن أبي نواس إذا ما قيس بعصبة المجان من أصحاب والبة الذين انخرط في سلكهم إلّا أنه استطاع أن يبهرهم وأن يكون نداً لهم في أدبه الهابط وسلوكه الشاذ، ذلك أن كل الدلائل تشير إلى أن أبا نواس كان قد استعد لهذه الصحبة نفسياً وخبرة، فإن حياته في سوق العطارين، وانفلاته من أية رقابة ومضطربه في مجتمعات البصرة الزاخرة بالمتباينات من عناصر بشرية، وعادات وتقاليد وثقافات طارئة، كل أولئك زودته بالبذور الأولى للفساد حتى أصبح حالة مستعصية على كل صلاح أو تسوية. ولنستمع إليه كيف يفجأ الجمع الحافل عند أول لقاء له مع عصبة المجّان في دار أحدهم هو محمد بن سيار بن يعقوب يصف قيانه وابنه بمقطوعة شعرية نمت عن انسجامه مع الوسط الذي وصله به والبة[1].

يا ظبيَ ابن سيَّارِ وَزَيْنَ صَفِّ القيانِ
لَيْنعَتَنَّك وهْمي إن كَلَّ عنك لساني
خُلِقْتَ في الحُسْن فرداً فما لحُسْنِكَ ثاني..

هذا، والظاهر أن حياة أبي نواس في الكوفة إلى جوار والبة بين عصابات المجّان، لم تكن على شيء من اليسر والرخاء، فوالبة نفسه شاعر لم تكن له حظوة، كما نعلم عند أحد من الخلفاء أو الرؤساء لشدة مجونه مما زهدهم في منادمته، وليس بالشاعر المجلى، كذلك فإن أبا نواس لم يكن قد اتصل بأحد من السادة والأمراء ليغدق عليه، لذلك رأيناه يشكو أثناء إقامته في الكوفة عسر الحال وضيق ذات اليد. يذكر «أبو هفان» نقلاً عن أحد أصدقائه: (قال لي أبو نواس: أُخرج بنا إلى ناحية الكناسة لنتروح فخرجنا نحوها فطفنا ساعة وأبعدنا ثم رجعنا وقد كَلَّ وانخزل وانبهر فأنشأ يقول[2]:

يا رب كم وإلى كم أمشي ويركب غَيري
ما أن رضيت بهذا يا رب منك لخير
ما أبتغي منك طِرْفاً رضيت منك بِعَير

أما عن الآثار التي خلفتها رفقة والبة في أبي نواس، فالأخبار تجعل أبا نواس شديد الإعجاب بأبيات لوالبة حركته للسعي في طلبه وهي[3]:

ولها ولا ذنبَ لها حُبٌّ كأطرافِ الرِّماحِ

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، لأبي هفان، ص١٠٣. (٣) أخبار أبي نواس، لابن مظور، ١/٨.

جَـرحَـت فُؤادَكَ بالـهَـوَى فالـقـلبُ مجـروح الـنَّـواحِـي
سَلَّ الـخـليفـةُ صارِمـاً هو للفـسـادِ ولـلصَّـلاحِ
أجـداه كف أبـي الـولـيد يداً مبـارية الـرياحِ
ألْـقَـى بجـانـب خصْـره أمْـضَـى من الأجَـلِ الـمُتَـاحِ
وكـأنّـمـا ذَرَّ الـهَـبَـا ءُ عليه أنـفـاسَ الـرياحِ

ولكني أرى لقد كان الأولى بأبي نواس، الشغوف بالاطلاع وتتبع آثار الشعراء والأدباء، أن يكون بشار بن برد هو الاستاذ والمعلم. فأين والبة من بشار، ثم أن هذه المقطوعة ليست تساوي شيئاً بالقياس إلى فنون شعر بشار المتنوعة والتي تغطي مساحة واسعة من أشعار مخضرمي الدولتين، ولذلك فلا بد لنا من التحفظ ازاء ما يُقال من أن والبة، هو أقدم أساتذة أبي نواس[١]. وأنه (هو الذي أدّب أبا نواس)[٢]. أجل لقد أدّب والبة أبا نواس، ولكن في النواحي العملية من ثقافته، ليزيده مجوناً وخلاعة، لأن أبا نواس التقى بوالبة وهو يحمل بذور المجون والخلاعة لتترعرع في بيئة مجّان الكوفة وتنمو وتورق وتثمر، وهكذا فلم يخلق والبة في أبي نواس فناً جديداً فليس في شعر أبي نواس ما يمكن أن نرده إلى والبة، اللهم إلّا ما كان من سلوك عملي، وكشف المستور والإمعان في التهتك والفجور، أمّا قول أبي نواس عن سبق والبة إياه ببيتين من الشعر هما[٣]:

ولـيس فتـى الـفـتيان مَنْ راح أو غدا لشـرب صبـوح أو لشـرب غبـوق
ولـكـن فتـى الـفـتيان مَنْ راح أو غدا لقـهـر عدو أو لنـفـع صديق

فإن إعجاب أبي نواس بوالبة يقابله إعجاب والبة بشعر أبي نواس حيث يقول:

شجـر الـتِـفـاح لاخِـفْـتَ الـقـحـلْ لا ولا زلـت لغـايات الـمـثـل -

حتى أخـذه غلاماً فأدّبه وخرّجه. . .[٤]. وقد أدى هذا الإعجاب المتبادل بين الشاعرين إلى الخلط بين بعض أشعارهما فالمقطوعة المشهورة:

يا شقـيق الـنـفس من حكـم نمـت عن ليلي ولـم أنـم

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤٨.
(٢) طبقات ابن المعتز، ص٨٦.
(٣) تاريخ بغداد، للبغدادي، ١٣/٢٨٧.
(٤) طبقات ابن المعتز، ص٢٠٨.

رواها أبو هفان[1] لأبي نواس ومثله المرزباني[2]، أما ابن قتيبة[3] فإنه ينسبها إلى والبة في خبر عن أحد رواة أبي نواس وتلامذته هو الدعلجي.

وهكـذا يظل الأثر الأكبر الذي خلفه والبة في أبي نواس هو أنه سلكه في زمرة أشهر مجّان مخضرمي الدولتين والعباسيين من مثل[4]:

مطيع بن إياس، ومنقذ بن عبدالرحمن الهلالي، وحفص بن أبي وردة، ويونس بن أبي فروة، وحمّاد عجرد، وعلي بن الخليل، وحمّاد بن أبي ليلى الراوية، وابن الزبرقان، وعمارة بن حمزة بن حمـزة، ويزيد بن الفيض، وجميل بن محفوظ، وبشار المـرعث، وأبان اللاحقي (كانوا ندماء يجتمعون على الشراب وقول الشعر ولا يكادون يفترقون ويهجو بعضهم بعضاً هزلاً وعمداً وكلهم متهم في دينــه)، وقد بلغ من شدة انسجام أبي نواس مع هذه الجماعة الماجنة أن اعتبر شاعراً كوفياً[5]؛ في حين لم يوصف بأنه شاعر بغدادي رغم طول إقامته بها وذيوع شهرته فيها.

**الخروج إلى البادية:**

في غمرة ما كان يتردى فيه أبو نواس من مجون وفسق مع والبة بن الحباب ورفاقه، تذكر الأخبار أنه (سأل والبة أن يخرج إلى البادية مع وفد بني أسد ليتعلم العربية والغريب، فأخرجه مع قوم منهم فأقام بالبادية سنة ثم قدم ففارق والبة ورجع إلى بغداد)[6].

وقد اختلف في تقييم هذه الرحلة، فبينما يعتبرها شوقي ضيف يقظة فكرية لاستكمال الدرس والتحصيل والتزود من ينابيع اللغة في مصادرها الأصلية[7]، اعتبرها العقاد إحدى جمحَات الشاعر في مصاحبة الشطار[8]. على أن المؤكد أن هذه الرحلة أكسبته خبرة عميقة بأحوال البادية وساكنيها، وكانت عتاده فيما نظم بعد ذلك من طرديات ووصفيات[9]. ففي رحلته إلى الخصيب أمير مصر، استُطاع أن يصف مراحل هذه الرحلة منذ خروجه من بغداد إلى أن حط بالفسطاط، وصفاً شاملاً دقيقلاً لا نظير له بين معاصريه أما الفن الذي حلّق فيه أبو نواس وجلّى وكانت هذه الرحلة إلى البادية زاده وعتاده أيضاً فهو فن الطرد ووصف الكلاب والصيد والصحراء وحيواناتها يقول الجاحظ: (وأنا

---

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٨٢.

(٢) الموشح، للمرزباني، ص٤٢١.

(٧) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٧١.

(٤) الأغاني ١٨/١٠١، وانظر أمالي المرتضى ١/١٣٠

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٢.

(٦) نفسه ١/١٢.

(٧) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص٢٢٢.

(٨) أبو نواس، لعباس العقاد، ص١٠٦.

(٩) أبو نواس، قصة حياته، لعبدالرحمن صدقي ص٤٣.

كتبت لك رجزه في هذا الباب لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة)[1] بل ربما كانت هذه الرحلة من أسباب حملته على الأعراب وحياتهم المعيشية خاصة إذا عرفنا أن بعض شعراء الأعراب طالما تغنوا بجمال البادية ونقاء هوائها، مزرين بالحواضر، ومنها بغداد لفساد هوائها وسوء معاش أهليها[2] فجاء أبو نواس ليرد على أولئك الأعراب بصورة عملية. ثم من يدرينا فربما كانت لأبي نواس وهو الشاب الرقيق الناعم، الموصوف بالجمال على غير ما يعهد العرب من جمال الرجولة[3]، بعض التجارب المريرة في البادية، سخرية منه وازراء عليه، فحركت عند أبي نواس مشاعر الكره للعرب والحقد عليهم في شعوبية مقيته ملأ بها خمرياته وغزلياته أيضاً. . . !

وعلى أية حال فإن البادية، كانت إحدى المصادر الثقافية التي نهل منها أبو نواس، سواء في ميدان اللغة والأدب والشعر أم في ميدان الحياة العملية، لينعكس ذلك كله في مختلف فنون شعره.

**العودة إلى البصرة:**

يصادفنا في عودة أبي نواس إلى البصرة سببان مختلفان: أولهما شوقه إلى منشئه (ولما رجع أبو نواس من الكوفة إلى البصرة وفارق والبة قيل له أراغب أنت عن والبة ومللت الكوفة، فقال هي أجدى وأطيب من أن تمل ـ ووالبة ممن لا يرغب عنه، ولكني نزعت إلى الأوطان واشتقت إلى الأخوان[4]، والسبب الثاني موت والبة كما يذكر ابن المعتز (ولما مات والبة لزم خلفاً الأحمر وكان خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم. . .)[5]. وخلف معلم أهل البصرة على حد ما يذكر أبو عبيدة[6].

ونحن إذا جارينا مَنْ يقول أن أبا نواس أمضى مع والبة منذ رحيله عن البصرة حتى عودته إليها عشر سنوات وأنه كان في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمره[7]. وكان رحيله مع والبة سنة ١٥٦هـ فتكون عودته إلى البصرة سنة ١٦٦هـ أو سنة ١٦٧هـ، لذلك تكون مدة بقائه في البصرة

(١) الحيوان، للجاحظ، ٢/٢٧.

(٢) معجم البلدان، لياقوت، (نجد).

(٣) البيان والتبيين، للجاحظ، ١/١٢.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤٨.

(٥) طبقات ابن المعتز، ص١٩٤.

(٦) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لابن الأنباري ص٥٨.

(٧) أبو نواس، عالم آخر، دعبل، ص٤٥.

قبل رحيله إلى بغداد سنة ١٧٩هـ أو سنة ١٧٦هـ نحو عشر سنوات أو أكثر، لأن رحيله إلى بغداد كان بعد أن بلغ الثلاثين من عمره أو أكثر، وهذه المرحلة الجديدة من حياة أبي نواس في البصرة تختلف في غير قليل عن سابقتها في نفس المدينة حين كان يعمل في سوق العطارين، ففي هذه الفترة من حياته نستطيع أن نضع أيدينا على مجالين كان أبو نواس يتحرك فيهما: المجال الاجتماعي بكل تناقضاته ومركباته، والمجال التعليمي بكل طموحاته ومقاصده النبيلة، وكان هذان المجالان يتحدان في جملة من الطرائف والنوادر التي تروى عن أبي نواس هازلاً أو جاداً من غير أن نحس بالفرق ما بين جِدّهِ وهزله، إذ كان يعبث أو يهزل حيث لا موجب لهزل ولا عبث، ولكنه أبو نواس الذي كان يستأثر حضوره ويستبد مأثوره باهتمام كل من حوله، حتى ليكاد يكون آثر الناس عند جميع الحضور، وأكثر الناس استثارة للنقمة عليه، بهذا النزوع من السلوك والقدر الكبير من المواهب أصبح أبو نواس شخصية مهوبة، ذائع الصيت، يخشاه كل الناس كبيرهم قبل الصغير، وفي نفس الوقت كانوا يؤثرون شعره على كل شعر، ويرددون دعاباته ويتتبعون أخباره وطرائفه، وكان هو لا يكف عن العبث، بأي كان، وأنّى كان، ولا يتورع عن العبث بأفاضل العلماء والفقهاء، منهم أبو عبيدة[١]. والهيثم بن عدي[٢] وأبو حاتم السجستاني[٣]، وشيخه عبدالواحد بن زياد[٤]، والشيخ إسحق الأزرق الذي أبكاه أبو نواس[٥].

وفي هذه الفترة من حياته، نحس أن قريحته الشعرية قد نضجت نضوجاً كاملاً، حتى أن الجاحظ عد سينيته المشهورة وهي بصرية[٦]:

ودارِ ندامى عطلوها فأدلجوا  بها أثر منهم جديد ودارس

أجمل شعر أبي نواس على الإطلاق[٧].

أما ختام حياته بالبصرة، فقد كان حبه العاثر لجنان جارية آل عبدالوهاب الثقفي التي مثلت أمامه النزاهة والعفة، بالقياس إلى أُمه التي مثلت الفساد وسوء السيرة، والظاهر أنه كان حباً من طرف واحد، لأني لم أقع على ما يدل أن «جناناً» كانت تبادلة الحب بإخلاص. وهكذا فلم يمنحه هذا الحب ما كان يأمل من أمان وسلام بل على العكس فقد ضاعف هذا الحب من آلامه وأحزانه،

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٥٢، ١٥٣، ١٥٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ١/١٧٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ١/٩٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ١/١٤٩.

(٥) المصدر السابق نفسه، ١/١٥١.

(٦) طبقات ابن المعتز، ص٢٠٦.

(٧) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٩.

فصرنا نقرأ في أشعاره الغزلية معانيات العذريين وإن لم يستطع أن ينتحل شخصية أحد منهم، إذ لم يعد هذا الحب أن كان أملًا انطلق خلفه أبو نواس بأحلامه ليبقى حبيساً لأوهامه، أسيراً لنوازعه من غير أن يتحقق له شيء مما كان يحلم به، أو يـأمله أو يتوهمه، ولكن لتبقى أُمه وجنان، تمثلان أمامه نموذجين متضادين وهو بينهما تشحذ الآلام من حواسه وتلهب الأحلام هواجسه، فيمضي بعدهما إلى قاع الخطايا، ومستنقع الآثام والأوزار، يطفيء بها، شبقاً نفسياً ونزوات ظلت تتلظى في أعماقه منذ تفتح وعيه على أول امرأة شغفته حباً والتي كانت ستصلح من حاله لو استجابت له واقترن بها كزوج صالحة، في كنف أُسرة تنعم بالهدوء والسلام، لكن جناناً كانت تحتقره وتعيب عليه سلوكـه، لذلك فلم يوفق لأن يجعل منها البديل الطاهر عن الآم الفاسدة، والمطهر الذي يساعده على التخلص من أزمات أُسرية ونزوات نفسية، وهكذا ظل يتسامى إلى أمل بعيد المنال عله يعيد إليه نفسـه الضـائعة، ويضعه على الطريق الصحيح السليم، متجاوزاً مزالق الشطط، ومنتصراً على هوانه وضعفه ولكن ذلك لم يتحقق له، وهكذا ظلت أُمه وجنان على ما بينهما من فوارق المرحلة الزمنية، وتناقض الطبيعة الإنسانية تشكلان معاً حضوراً مزدوجاً، مثلت فيه أُمه العبث والمجون وجنان الجِدَ والعفاف، إلى أن اضطر للرحيل إلى بغداد، مشحوناً بتكاليف حب عاثر، ومدفوعاً بحس المجد والثراء والاسم الذائع ومطحوناً بضيعة شرعية الانتماء الاجتماعي.

أما عن آثار هذا الحب في شعره، فذلك ما سنحاول الكشف عنه عند الحديث عن غزله، حين نتبين أن غزلـه في جنان خارج عن دائرة عامة غزله الذي مـلأه بالعبث والهزل والغلاميات والغلمانيات في حين كان غزله في جنان كله جد وأقرب ما يكون من غزل العذريين...!

**ـ المرحلة الثانية أو الرحيل إلى بغداد:**

تطالعنا جملة من الأسباب دفعت بأبي نواس للرحيل من البصرة إلى بغداد، منها حبه العاثر لجنان وطلبه ود الملوك للشهرة والثراء، أو لأنه لم يطب له عيش بالبصرة لأنه كان يشعر بأنه عبد رقيق لا حر طليق[1] أو لجناية جناها أكرهته على الخروج إلى بغداد[2] أما ما هذه الجناية فالأغلب أن تكون هجاؤه المشهور للنزارية:

لســـتُ لدارٍ عفَـــتْ وغـــيّرهـــا    ضرْبَـــانِ من قَطْرِهَـــا وحـــاصبِهَـــا

فطلبه ولد جعفر بن سليمان وشناه من كان يوده من أهل البصرة فترك البصرة وخرج عنها هارباً[3]

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢ / ٢٤.

(٢) تاريخ بغداد للبغدادي ٧ / ٤٤٠.

(٣) ديوان أبي نواس ٢ / ١١ تحقيق ايفالد فاجنر.

وعن سليمان بن داوود المهلبي قال: (حدثني أبي قال: صار إلينا أبو نواس أيام هجا نزارا فقال: أنا رجل منكم وقد تعصب على المضرية فإن أجرتموني وإلّا خرجت عن هذا البلد. قال فكره مشايخنا التعرض من أجله لمعاداة أهل بلدهم فلما لم ير عندهم ما يحب خرج إلى بغداد)[1].

على أن المتتبع لأخباره يحس أنه كان يعد نفسه إعداداً جيداً لهذه المرحلة الجديدة من حياته في عاصمة الخلافة الإسلامية. فإنه لم يكتف بحفظ النادر والمشهور من الشعر القديم ولا بتتلمذه على والبة بن الحباب وخلف الأحمر على ما بين الرجلين من فرق في المذهب الأدبي - بل نراه يتهيأ ليكون حضوره مسعداً لمن يجالسه من الأمراء والرؤساء، وذلك بما يرويه من الطرائف وأقوال الظرفاء. يذكر «أبو هفان» أن أبا نواس دخل على يحيى بن خالد فقال له يحيى أنشدني بعض ما قلت فأنشده:

إني أنــا الــرجـلُ الحكيمُ بطبعـهِ ... ويزيدُ في علمي حكايةُ من حكَى[2]
أتـتبــعُ الــظرفــاء أكتب عنهمــو ... كيمـا أُحـدِّثَ من أحِبُّ فيضْحَكَا

وحين حل أبو نواس في بغداد حاول الانسلاخ عن ماضيه[3] في البصرة انسلاخاً كاملاً إلى درجة الازراء بالبصرة وأهليها:

ألَا كلُّ بصــريٍ يرىَ أنمــا العُلَى ... مكــمــمــةٌ سُحْــقٌ لهُــنّ جَرينُ
وأن ألك بصــرياً فإنّ مُهَــا جَرى ... دمشقُ ولكن الحــديثَ شُجُــونُ[7]

لقد وجد أبو نواس في بغداد العوض عن البصرة، حتى تكنى بكنية جديدة هي أبو فراس[5]، وهو يطلب إلى أودائه في البصرة أن ينسوه كما نسيهم هو:

أيا من كنــتُ بالــبــصــ ... ـرةِ أُصــفِــى لهــمُ الــوُدّا[6]
شرْبــنـــا ماءَ بغــدادٍ ... فأنْـســانــاكُــمُ جدّا
فلا ترعَــوْا لنــا عَهْــداً ... فمــا نَرْعَــى لكَــمْ عَهْــدَا

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/١١، تحقيق فاغنر.

(٢) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص ١٧.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٧٢.

(٤) مكممة: التي فيها الأكمام - السحق: جمع سحوق وهي النخلة الطويلة. الجرين: وهو موضع التمر الذي يجفف فيه.

(٥) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٢٨.

(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٧٢.

جِدُوا مِنّا كما أنّا وجَدْنا منكُمُ بُدّا

أما عن زمن رحيله، فالمعروف إنه لم يرحل إلى بغداد للايطان بها إلّا بعد أن تجاوز الثلاثين من عمره[1] في عهد الرشيد خاصة، لأنّا لا نعرف له مديحاً في أحد من الخلفاء قبل الرشيد الذي امتدت خلافته من ١٧٠هـ إلى سنة ١٩٣هـ. ففي أية سنة من الثلاث والعشرين سنة كانت هجرته إلى بغداد؟ هل هي سنة ١٧٩هـ والبرامكة قابضون على زمام الأمور في الدولة العباسية[2]، أم هي سنة ١٧٥هـ كما يرى كاتب آخر[3]. وذلك قبل الأدالة من البرامكة سنة ١٨٧هـ بنحو عشر سنوات. والغريب أن يعتمد كلا الكاتبين على نص واحد هو قول الشاعر في مدح جعفر بن الربيع أواخر أيام الفضل بن الربيع سنة ١٩٥هـ:[4]

ولا تجحــدوا بي ود عشـرين حجـة ولا تفسدوا ما كان منكم من الفضل

والمهم إن حياة أبي نواس في بغداد كانت نقلة كبيرة إذا ما قيست بحياته قبل رحيله إليها. ففي بغداد تفتحت أمامه أبواب الخلفاء والرؤساء، وأصبح خلطاؤه من (الوزراء والأشراف فجالسهم وعاشرهم فتعلم منهم الظرف والنظافة)[5]. وأيضاً (وكان ينادم ولد المهدي ويلازمهم فلم يلف مع أحد من الناس غيرهم)[6]. حتى أن الأخبار لتذكر إنه كان ينشد الأمين وهو صغير نادر الشعر بينما كان الكسائي يعلمه النحو[7]. وإنه كان منقطعاً إلى الأمين طيلة أيام إمارته[8] واستمر معه في خلافته حتى دعى شاعر أمير المؤمنين[9]. ولكن أبا نواس رغم ما كان يتمتع به من حظوة في قصور السادة والرؤساء، كان ميالاً بطبعه إلى الانطلاق على هواه والتحرر من قيود القصور ومجالس الأعيان. وفي ذلك يقول: (إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم، والله لكأني على النار إذا دخلت عليهم حتى أنْصرفَ إلى إخواني ومن أشاربه لإني إذا

(١) ديوان أبي نواس ١/ ٩ ط. فاجنر.

(٢) الرشيد وأبو نواس لعبد الحميد العبادي (مجلة الهلال ـ أغسطس سنة ١٩٣٦).

(٣) أبو نواس، لعبد الحليم عباس، ص٤٩ (سلسلة اقرأ ـ ٢١).

(٤) ديوان أبي نواس، ط. الغزالي، ص ٤٦١.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٠٢.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٧، ١/ ١٠٢، ٢/ ٢٤.

(٧) المصدر السابق نفسه ١/ ٢٣٢.

(٨) تاريخ الطبري ٨/ ٥١٤.

(٩) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء، لمؤلف مجهول، ورقة: ٢٨.

كنت عندهم فلا أملك من أمري شيئا)[1] . ولذلك كان يظهر في حالة تضاد مستمرة مع كل من حوله من حكام ورؤساء، ومع كل ما حوله من أعراف وتقاليد اجتماعية . فقد كانت هناك هوة عميقة تفصل بين حضوره ومأثوره، أو بين ما يلزمه وبين ما يعطيه . ففي الوقت الذي كان فيه مرفوضاً ـ إن بالسر أو العلن ـ من قبل كثير من الناس، كان آخرون كثيرون يدارون أو يكتمون تقديره ويحرصون على مودته ووصاله، مما أدى إلى كثرة مدائحه، التي بلغت نحو المئة عدا، وإلى كثرة أهاجيه التي تجاوزت المئة أيضاً، وهكذا ظهر الناس متناقضين في مواقفهم تجاهه، لا فرق في ذلك بين خليفة وأمير ورئيس، وبين عالم أديب أو شاعر حاسد أو منافس له[2] . فالرشيد الذي كان أبو نواس يهابه مهابة شديدة حتى حبسه أكثر من مرة وكان أبو نواس يتجنب الرفث والهزل في مدائحه له[3] . نراه يوصي إسماعيل بن صبيح كاتبه بأن يبحث له عن ساقية (مليحة فطنة مقدودة شكلة، حلوة متكلمة، ظريفة عالمة . . )[4] بالشروط التي ذكرها العيار (يعني أبا نواس) في مقطوعته المشهورة:

من كفِّ ساقيةٍ ناهيكَ سَاقيةً  في حُسْنِ قَدٍّ وفي ظَرْفِ وفي أدَبِ

بل لقد وجدنا الرشيد يماري جعفر بن يحيى البرمكي دفاعاً عن شعر أبي نواس في الخمر حتى إن الخيال الشعبي جعل أبا نواس قسيم الرشيد في حكايا طريفة تروى، ونوادر تتلى تناقلتها الأجيال عبر العصور، ليكون أبو نواس النديم الأول للرشيد أو ليقوم مقام المضحك لأمير المؤمنين[5].

وكذلك الأمين المترخص، وجدناه يزج بأبي نواس في السجن أكثر من مرة، ويمنعه من الازراء بالأطلال ومن شرب الخمر، في حين لم يكن يصبر على فراقه ويحتمل فيه كل شيء على ما يذكر الأمين نفسه[6].

وغير الرشيد والأمين، جميع أفراد أسرة الخلافة، ممن اتصل بهم أبو نواس، فالقاسم بن الرشيد، نادمه أبو نواس ثم فارقه القاسم لأشياء لقيها منه كرهها وكرهت له[7].

وأما عيسى بن أبي جعفر، فقد كان يبر أبا نواس كثيراً حتى إنه حرص على أن يسجل أبو نواس في شعره بعض أيام رفقته له في قصره بالقفص[8]. فقال أبو نواس مقطوعته الجميلة:

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٠٢ .

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٥٨ .

(٣) ديوانه ١/١٢١ ط. فاجنر.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور، ٢/٨ .

(٥) أبو نواس، لعبد الرحمن صدقي، ص١٧٤ .

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور، ٢/٢٦ .

(٧) المصدر السابق نفسه ١/٧ .

(٨) المصدر السابق نفسه ١/١٠٤ .

يا طيبنــا بقصُــورِ القُفْص مُشْرِقــةً فيهــا الــدَّســاكِــر والأنهــارُ تَطَّردُ

ولعـل الأمير العباس بن عبيد الله، كان أقرب بني هاشم إلى قلب أبي نواس، لذلك كثرتْ أماديحه فيه، وأشهرها ولا شك، عند أهل اللغة والأدب، مدحته النادرة:

أيهــا الــمــنــتــابُ عن عُفُــرهْ لســتَ من ليلى ولاَ سَمَــرهْ

أما الأمير العباس بن محمد، فإنه كان يتودد إلى أبي نواس بنصحه حتى يكف عن المعاصي: (يا أبا علي أريد أن أقول لك شيئاً فأستحييك واستحي من نفسي في ترك نصحك، وقد بلغني إنك مكب على المعاصي مشتهر بالقبائح والمجون..)[1] وقد كان جواب أبي نواس، إنه لا يأس لمؤمن من مغفرة الله الذنوب جميعاً **﴿يا عبادي الذين أسرفواعلى أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعاً﴾**. ويدافع أبو نواس عن المجون بأنه تقليد العصر (فما كل أحد يقدر على المجون) مفسراً إياه تفسيراً ثقافياً (وإنَما المجون ظرف) مضيفاً (ولستُ أبعد فيه حد الأدب، ولا اتجاوز مقداره..) فيجيبه العباس (هذا والله الأدب الذي يحسن معه كل شيء)[2].

أما المأمون الذي كان وزيره الفضل بن سهل يخطب بمساوىء الأمين في منابر خراسان، ومنها أشعار أبي نواس ـ صديق الأمين وصفيه ـ فإنه حين بلغه قول أبي نواس، بعد أن حبسه الأمين:

يا ربِّ إن الــقــومَ قَدْ ظَلمُــونــي وبــلا اقتــرافِ مُعَـطِّلٍ حبَسُوني

أمــا الأمــينُ فلستُ أرجــو دَفْعَــهُ عَنّـي، فمن لي اليومَ بالمــأمُــونِ

قال: (والله لئن لحقته لأُغْنِيَّنَهُ غنى لا يؤمله، فمات قبل دخول المأمون بغداد)[3]. وفي الأخبار أيضاً كان المأمون وجميع من معه ممن يميل إلى الأدب يحب أن يرى أبا نواس، فلما قدم إلى بغداد، اجتمع الشعراء ببابه وحين علم بوفاة أبي نواس صرف الشعراء ولم يسمع منهم[4].

أما عن رجال الدولة الآخرين من غير الخلفاء والأمراء فالبرامكة، وعلى رأسهم الوزير يحيى بن خالد البرمكي، لم نعرف أن واحداً منهم اتخذ من أبي نواس نديماً، رغم بديع مدائحه فيهم.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/ ٢٤.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢/ ٢٥.

(٣) لمصدر السابق نفسه ١/ ٩٧.

(٤) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء (مخطوط)، ورقة: ٤.

أما الفضل بن يحيى، فقد رفض منادمة أبي نواس رغم اعترافه بفضله في الشعر خوفاً من قالة الناس حيث يقول للأصمعي: (قاتله الله ما أشعره.. أما والله لولا قالة الناس فيه ما فارقني ولكن إذا فكرت فيه وجدت الرجل ماجناً خليعاً متهتكاً ألوفاً لحانات الخمارين فاترك نفعه لضره)[1].

أما أخوه جعفر بن يحيى، فقد كانت علاقته بأبي نواس تتردد بين العداوة والصداقة، ولذلك هجاه كما مدحه..![2]

أما آل الربيع، خلفاء البرامكة في الوزارة فلم يكن رأيهم في أبي نواس يختلف عن رأي أسلافهم، بالرغم من طول العشرة التي جمعتهم بالشاعر وكثرة مدائحه فيهم التي بلغت نحواً من خمس وعشرين مدحة. ولأن الفضل بن الربيع كان يفرق بين أبي نواس الأديب، وبين أبي نواس الإنسان، تساءل متعجباً من كثرة أدبه على تهتكه[3]. بل لقد حبسه أكثر من مرة وكان أبو نواس يوجه إليه من حبسه المدحة تلو المدحة حتى لقد تشفع بالخدم لإطلاق سراحه..! إلّا أن الشيء المؤكد أن علاقة أبي نواس بآل الربيع كان الود أغلب عليها من علاقته بالبرامكة، فآل الربيع جاؤا أخلافاً للبرامكة، وأرادوا تقليدهم في السماحة والبذل والتهوس بالأدب[4]. فكان طبيعياً أن يكون لشاعر عصره المكانة الأولى عندهم، خاصة في عهد خليفة مترخص كالأمين..!

على أن هذه المواقف المتناقضة من أبي نواس ربما يكون لرجال السياسة والأخلاق وعلماء الدين، عذرهم أن وقفوها أما أن يقف مثل هذه المواقف العلماء، والأدباء فمسألة تحتاج إلى نظر، خاصة إذا كان العالم، ليس بشاعر، ينفس على أبي نواس مكانته عند الخلفاء والرؤساء وما يصله من عطاياهم[5] من أجل هذا لا أكاد أجد مسوغاً لإظهار ابن الأعرابي ازدراءه لأبي نواس وسخطه عليه أمام الناس مع كتمان إعجابه به معترفاً بأنه من أشعر الناس (وما يمنعنا من رواية شعره ألا تبذله وسخفه)[6]. وهكذا وجدنا رد الفعل عند أبي نواس، أمام هذا الزيف السياسي والاجتماعي والعلمي أيضاً، أن أصبح الشاعر ساخراً هازئاً بكل من حوله من رجال سياسة واجتماع وعلماء وأدباء، بل بكل القيم والتقاليد والأعراف، ليكون أحد عوامل هدم دولة الأمين بعد أن أصبح رأس

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢١٦.
(٢) ديوان أبي نواس ص ٥٥٣ ط. الغزالي.
(٣) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء (مخطوط)، ورقة: ١٥.
(٤) الفخري في الآداب السلطانية، ص١٧٣.
(٥) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٥٨.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

مدرسة في التحرر، أبيقوري المذهب[1]. له في مذهبه أو مدرسته أتباع ومريدون، من بعد أن كان تلميذاً في مدرسة الخاركي بالبصرة[2]. من هؤلاء المريدين يوسف بن الحجاج الصيقل[3] ومنهم ابن الأبّار الذي كان ينحو منحى أبي نواس في الإباحية، حتى قال عنه العباسي (ولقد ظرف ابن الأبار بمتابعته أبا نواس في هذا المعنى)[4] أي في شعر إباحي قاله أبو نواس في وصيفة لعنان جارية الناطفي. وأيضاً: (ولقد ظرف ابن الأبار، واستهتر ما شاء، وأظنه لو قدر على إبليس الذي تولى له نظم هذا المسلك لدب إليه، ووثب أيضاً عليه. ثم قال: وأبو نواس سهل للناس هذا السبيل..)[5].

وهكذا تحول أبو نواس في بغداد إلى قضية اجتماعية بدلاً من كونه فرداً نابهاً مثيراً للجدل والنظر، وشخصية عالمية[6] بدلاً من كونه شاعراً يمثل تياراً أدبياً جديداً. فبين مأثوره وحضوره، أو بين ما كان يعطيه وما يلزمه، استثار أبو نواس في معاصريه جدَلية، شغلت الناس جميعاً من حوله وكان الأساس في هذا كله انعدام النظرة التوفيقية إليه إلاّ من خلال نفسه، حين أحب أن يكون فناناً وإنساناً معاً، أو أن يجمع بين المقتضى والمعطى، مما دعا أصفياءه الالداء كالأمين وأنصاره، وخصومه الاوداء، كالمأمون وأعوانه أن يجمعوا على معاقبته، الأولون بالعقاب المادي والآخرون بالعقاب المعنوي، في حين ظل كلا العدوين أو الصديقين على تقديره، وهكذا انتهى المصير بأبي نواس حيال هذه المواقف المتناقضة، الانحياز عن الفريقين: الأصدقاء الالداء والأعداء الاوداء والانطواء على نفسه، محاولاً نوعاً من التوافق الداخلي، وكان في كل مرة يتخلى عن الانسجام مع نفسه أو محاولة التوافق مع الخارج الموضوعي على حساب توافقه الداخلي مستسلماً لمقتضيات الحال، يحس الحرج من نفسه، والاضطراب في مواقفه، فلا يلبث حتى يعود إلى توافقه مع نفسه ثائراً أو متمرداً وهكذا كثرت نوبات توباته كما تعددت مرات نكوصه، وكذلك كانت حياته في بغداد، سلسلة متصلة من الاستسلام والخنوع، ومن الثورة والتمرد. وفي كلتا الحالين كانت الهوة السحيقة ما بين حضوره ومأثوره تتسع مع مرور الأيام، حتى بدا لنا في أُخريات أيامه، حين تعرض خليفته وصديقه الأمين للهزيمة وضياع الخلافة، فالقتل وعاصمته المحبوبة بغداد للدمار والخراب، بدا خلْوا من أية علاقة تربطه بخليفته أو بعاصمته ولا يشغله من أمرهما عمّا كان فيه من همومه

(١) ابن هانيء: شاعر ابيقوري المزاج، لعلي أدهم (مجلة الهلال) أغسطس سنة ١٩٣٦.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٠٦.

(٣) مختار الأغاني ٨/٤٢١.

(٤) معاهد التنصيص ١/٩٥.

(٥) المصدر السابق نفسه ١/٩٦.

(٦) أبو نواس، للعقاد، ص١٤ وما بعدها.

الشخصية أي شاغل حتى إذا حبسه الأمين، جأر بالشكوى مدعياً أن القوم ظلموه وهم شركاؤه في المخازي والآثام:

يا ربِّ إن الـقـومَ قد ظلمُـوني　　وبـلا اقتـرافِ معـطِّلٍ حبسُـوني[1]
ما كان إلا الـجَـرْيُ في ميدانـهِـمْ　　في كل خِزيٍ والـمـجـانـةُ دينِي

وحين حرم عليه الأمين شرب الخمر، قال ساخراً منددا به لإضاعته الخلافة بعد هرون[2]:

اسـقـنـي واسْـقِ ذُفـافَـهْ　　يا أَبـا الـخـيـر سُلافَـهْ
هاتـهـا خمـراً ودعْـنـا　　من أحـاديثِ خُرافَـهْ
ضاع بل ذلّ الـذي عَـ　　ـنّفَ فيهـا يـا ذُفَـافَـهْ
مثـل ما ذلّـتْ وضـاعَـتْ　　بعـد هرون الـخـلافَـةْ

قال الجماز: (لم يحفل أبو نواس بما حدث بين الأمين وأخيه أيام الفتنة ببغداد، فمن قوله:

قالـت: حرام تبـتـغـى قلت: لاَ　　مَنْ حَرَّمَ الـنـاسَ على الـنَّـاسِ
نحـن جمـيعـاً من بنـي آدمٍ　　هل يحـرُمِ الـوردُ على الآسِ
قالـت: فمـن حَلّلَ هذا لكـم　　قلت: عليٌّ وابـنُ عَبَّـاسِ

قال إبراهيم الطبري: كنت في أحد أيام الفتنة جالساً على بابي إذ مرَّ بي أبو نواس، فقال: قم حتى نأخذ في شأننا فدخلنا وجعلنا نشرب، وأقبل الداخل إلينا يقول: كان كذا وكان كذا. فقال أبو نواس:

عنـدي للخـمـر أسْـمـاءُ　　لهـا دَوَاءٌ، ولـهـا دَاءُ
يُصْلِحُـهـا الـمـاءُ إذا صفّـقت　　وربـمـا أفـسـدهـا الـمـاءُ
وقـائـلٍ: كانـت لهـم قصـةٌ　　فيهـا أحـاديثٌ وأنـبـاءُ
قلتُ له: إنـي امـرؤٌ جاهـلٌ　　فيك عن الـخـيرات ابـطاءُ
أشـربْ ودعْـنـا من أحـاديثِهِمْ　　يصـطلحُ الـقـوم إذا شَاؤُوا[3]

إلى غير ذلك من شعر المجون أيام الفتنة.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/ ٩٦.
(٢) أخبار أبي نواس، لأبي هفان ص٩١.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/ ٨٣.

ومعنى هذا كله إن أبا نواس أصبح «لا منتمياً» بالتعبير الجديد في حين وجدنا العديد من الشعراء، ممن لم تكن تربطهم ببغداد تلك الصلات العريضة الوثيقة التي كانت تربط أبا نواس بها يبكون بغداد متفجعين عليها منتصرين للأمين، من هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر صديقه الحسين بن الضحاك[١]. وعمرو بن عبدالملك الوراق الذي بكى بغداد وهجا طاهر بن الحسين[٢]. وعبدالرحمن بن أبي الهداهد[٣] ومقدس بن صيفي[٤]، وخزيمة بن الحسن[٥]، الذي نظم شعرا على لسان أُم جعفر صور للمأمون فيه ما أصاب أخاه الأمين على يد طاهر الآثم وما لحق بأم جعفر من الهوان والذل[٦] وشاعر آخر غير مشهور اسمه ابن أبي طالب المكفوف. ولعل شاعراً لم يصف حصار بغداد وما حل بها من دمار أثناء حرب الأخوين، كما وصفها الخريمي في ملحمته الشهيرة التي بلغت عدتها مئة وخمسة وثلاثين بيتاً[٧].

أما أبو نواس فقد رثى الأمين كما رثاه غيره من الشعراء. ورثاؤه يدل على أنه شهد مصرعه ولكن من غير دليل على الطريقة الفظيعة التي قتل فيها الأمين، ولا على من قتله ولا أين كان مقتله كما فعل بعض الشعراء الآخرين. ومع أن رثاءه مشحون بالانفعالات وأحاسيس الجزع إلّا أنه صنعة شاعر حاذق. ولم يزد ما قاله على أحد عشر بيتاً، وإذا كان المديح يحركه الرجاء والطمع فإن الرثاء دليل الوفاء[٨]. وهكذا فلم يكن رثاء أبي نواس للأمين كفيئاً عدلاً لعلاقته الحميمة به. وإذا كان هناك من سبب مادي نعلل به تقصير أبي نواس عن واجب الوفاء فلعلنا نذكر إن آخر مرة حبس فيها الأمين أبا نواس طال أمدها حتى يئس من الفكاك وكان ذلك أثناء النزاع بين الأخوين، فقال أبو نواس مقطوعة من الشعر يتطلع فيها إلى المأمون ليفك أغلاله:

أمـا الأمـينُ فلستُ أرجـو دفْعَـهُ   عنّي، فمن لي اليوم بالمـأمـون[٩]

هذا إلى تضييق الأمين عليه في أُخريات أيامه حتى منعه من شرب الخمر[١٠] ومن التغزل بالغلمان[١١] من بعد أن أصبحت علاقته بالأمين تثير الشكوك حوله في صلاحيته للخلافة[١٢].

---

(١) تاريخ الطبري ٨/٤٤٥.

(٢) نفسه ٨/٥٠٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ٨/٥٠٣.

(٤) المصدر السابق نفسه ٨/٥٠٨.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨/٥٠٦.

(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧) المصدر السابق نفسه ٨/٤٥٣.

(٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٨٣٠.

(٩) ديوان أبي نواس ص ٥٩٦ ط. الغزالي.

(١٠) ديوان أبي نواس ص٣٢٥ ط. آصاف.

(١١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام، المجلد الأول، القسم الثاني. ص١٥٢.

(١٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٤٧.

حتى إذا قُتل الأمين أحس أبو نواس بنهايته التي ربما وافقت مصرع الأمين أو بعده بقليل:

طوى المـوتُ ما بيني وبين محمدٍ ... وليس لمـا تَطْوى المنيّةُ ناشـرُ[1]

وكنتُ عليهِ احـذرُ المـوتَ وحْـدَهُ ... فلم يَبْـقَ لي شيءُ عليهِ أُحَـاذِرُ

أمـا كيف كانت هذه النهـاية فالأقوال فيها مختلفة. هل مات أبو نواس مريضاً أم مقتولاً أم مسموماً[2]. يذكر الأصفهاني «إن المأمون حين علم بفقد أبي نواس أظهر جزعاً عليه قائلاً: (ذهب ظرف الزمان بذهابه وانحطت درجة القريض بهلاكه فلعنة الله على مَنْ سعى به)[3] فهل معنى هذا إن أبا نواس مات مقتولاً أو مسموماً وعلى أية حال فقد أسدل الستار على حياة أبي نواس الحافلة، تردد فيها بين المرح واليأس وبين الهزيمة والانتصار وبين العداوة والصداقة وكان فيها قوى الظهور والتميز. والعجيب ما نسمع على لسان الجاحظ حيث يقول: (لما مات أبو نواس حضرت لأشتري من كتبه شيئاً فأخرج لنا قمطر ما فيه إلا لغات العرب وما فيه شعر شاعر البتة وكان عمر أبي نواس تسعاً وخمسين سنة وكانت وفاته قبل دخول المأمون مدينة السلام بست سنين)[4]. وبذلك تكون وفاته سنة ١٩٨هـ أي في نفس السنة التي قُتل فيها الأمين لأن المأمون عاد إلى بغداد سنة ٢٠٤ للهجرة. ودفن كما يقول ابن المعتز في مقابر الشونيزا في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها»[5].

بهذا العرض لحياة أبي نواس في بغداد، نتبين إنه كان شاغل الناس جميعاً، من الذؤابة حتى القاع وكان في جميع الحدود التي يجوز خلالها من طوائف وفئات وطبقات، هو، هو أبو نواس المثير للاستغراب والإعجاب، المنفر والمحبوب في آن، وإنه بقدر ما اتصفت حياته بالغنى والصلات العريضة، والصداقات العالية كانت مليئة أيضاً بالمشاحنات والمضايقات، وبالعسر والضيق أيضاً، كل ذلك صورته أخباره وطرائفه حتى ليندر أن نجده ظل على وفاق دائم مع هيئة أو طائفة ما لم يخالط تلك العلاقة الفرقة أو القطيعة. والحق إني لم أجد شاعراً تتقارب أسباب حياته من معطيات فنه مثلما كانت حياة أبي نواس وكان فنه، بكل ما في حياته من طرافة وإيحاء، وفي فنه من صدق وحرارة، وهكذا كانت حياة أبي نواس وفنه، كما صورهما مضطربه في بغداد، وجهين لحقيقة واحدة، هي شخصيته العجيبة التي كونتها وشكّلتها جملة من العوامل والمؤثرات، بدأت منذ ولادته بالأهواز حتى توجتها حياته العريضة المليئة بالزخم في بغداد.

(١) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط الغزالي.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٨٦.

(٣) ديوان أبي نواس ١/١٩ ط. فاجنر.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٩٢.

(٥) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٤.

## ثالثاً ـ تكوين أبي نواس الثقافي والفني:

ـ البيئات الرئيسية التي أثرت في تكوينه:

تعددت البيئات التي أثرت في تكوين أبي نواس الثقافي والفني نظراً إلى تعدد أماكن حياته المعيشية. فقد ولد بالأهواز ورحل إلى البصرة طفلاً ثم إلى الكوفية في سن المراهقة برفقة الشاعر والبة بن الحباب والانتقال إلى البادية مع جماعة من بني أسد حيث أمضى عاماً كريتا فالعودة إلى البصرة، ثم الرحيل إلى بغداد قصد الايطان النهائي هذا عدا جملة من الزيارات قام بها إلى كل من مصر والحجاز وفارس[1] والشام[2]. كما نستطيع أن نلحق بالبيئات التي تعد جزءاً من مسيرة حياته الثقافية الديارات والأرباض والبيع من حول الكوفة والحيرة والبصرة وبغداد. وربما الفسطاط أيضاً في مصر. تلك الأديرة والبيع وغيرها التي لم ينقطع أبو نواس عن التردد عليها طيلة حياته الأدبية.

على أن أهم البيئات التي كان لها الأثر الأول في مسيرة حياة أبي نواس وفي تكوينه الثقافي والفني هي: البصرة ـ الكوفة ـ بغداد.

وسوف نرى أن لكل بيئة من هذه البيئات تأثيرها الذي قد يخالف في كثير أو قليل تأثير غيرها من البيئات على الرغم من خضوعها لمؤثرات عامة شاملة تنتظمها جميعاً.

ـ البصرة:

إحدى ثلاث مدن هي البصرة والكوفة وواسط أسسها العرب في زمن قصير جداً[3] ونشأة البصرة في الأصل عسكرية[4]، والأغلب أن تكون مصرت في العام السادس عشر الهجري ولكنها سرعان ما ازدهرت واليها وإلى الكوفة تحولت كنوز المدائن وحضارة بابل والحيرة[5]. حتى كان إذا قيل العراق فمعناه البصرة والكوفة، كما كانوا يطلقون عليهما العراقين[6] ولكن البصرة كانت متقدمة على الكوفة، كما كان مربد البصرة متقدماً على كناسة الكوفة، حتى قيل العراق عين الدنيا والبصرة عين العراق والمربد عين البصرة[7]. وهكذا كانت البصرة، أعظم حواضر العراق خطراً فقد ظلت طيلة

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/ ٧٩.

(٢) معاهد التنصيص للعباسي، ٤/ ٢٧١.

(٣) بلدان الخلافة الشرقية، لكي لسترنج، ص٤٢، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد. ط. بغداد.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (البصرة).

(٥) فجر الإسلام، لأحمد أمين، ص١٨٠.

(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧) عيون الأخبار، لابن قتيبة، ١/ ٢٢٢.

العهد الإسلامي موضع نشاط سياسي كبير، وموئلاً للمنازعات القبلية الكثيرة، مما طبع شعرها في تلك الفترة بالطابع الحماسي من فخر وهجاء ومديح[1]. أما في العصر العباسي فقد فقدت المدينة أهميتها السياسية، خاصة بعد فشل ثورة إبراهيم شقيق محمد النفس الزكية لتخلد للهدوء والسكينة، منصرفة للعلم والثقافة والأدب والنشاط الاقتصادي والتجاري، إذ كان يصلها ببغداد طريق مائي[2]. كما بلغت تجارتها البحرية حدود الصين بل لقد أصبحت فرضة العالم، وهكذا أصبح مجتمعها مجتمعاً خليطاً أممياً عجيباً يعج بمختلف التيارات ـ الاجتماعية والأدبية والثقافية.

لكن وقوع المدينة على سيف الصحراء جعلها تتلقى دائماً من الصحراء مادة لا ينفد لها معين من العناصر الشابة العربية النشطة حاملة إليها طوابعها العربية الأصيلة وقيمها العتيدة وتقاليدها العريقة. وكانت تلك العناصر أكثر اهتمامها منصباً على الآداب والفنون والشعر بالدرجة الأولى مع ميل ظاهر إلى السياسة يشغلون بها أوقات فراغهم في المساجد والساحات العامة وخاصة في سوق المربد[3]. وهكذا رأينا اثنين من الفرس هما عبدالله بن المقفع وبشار بن برد بالرغم من نزوعهما الشديد إلى الشعوبية لم يفكر واحد منهما في استخدام لغته الأصلية. وإنما كان اعتمادهما على اللغة العربية[4]. كما نلتقي في نفس الوقت بكل من سيبويه الفارسي صاحب «الكتاب» والخليل بن أحمد الفراهيدي العربي؛ العالم الموسيقي منظم قواعد العروض ومنظم المعجم العربي الأول «كتاب العين»[5].

وهذا وتعتبر البصرة أول مدينة إسلامية عنيت باللغة والنحو وتدوينهما، وقد سبقت الكوفة بنحو مئة عام[6]. ومن أقدم علمائها: أبو الأسود الدؤلي (ـ٦٧هـ). ونصر بن عاصم الليثي (ـ٨٩هـ). وفي القرن الثاني يحيى بن عمر (ـ١٢٩هـ)، وابن أبي إسحق الحضرمي (ـ١١٧هـ) وأبو عمرو بن العلاء (ـ١٥٢هـ)، ومحمد بن السائب الكلبي (ـ١٤٦هـ) وابنه هشام (ـ٢٠٤هـ)، وخلف الأحمر (ـ١٨٠هـ) استاذ أبي نواس، والأصمعي (٢١٥هـ) معاصره، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (ـ٢١١هـ)، والهيثم بن عدي (ـ٢١٦هـ).

---

(١) العصر الإسلامي، لشوقي ضيف، ص١٦١.

(٢) بلدان الخلافة الشرقية، ص٤٧.

(٣) التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة، ص١٦١.

(٤) العربية، ليوهان فك، ص٦٣، ترجمة رمضان عبدالتواب.

(٥) تاريخ الموسيقى العربية، لفارمر، ص١٤٨، ترجمة حسين نصار.

(٦) ضحى الإسلام، لأحمد أمين، ٢/٢٨٤.

كذلك ازدهر في البصرة فن الرواية، أي رواية الشعر القديم[1] حتى أصبح مهنة وحرفة. وهكذا أصبح مسجد البصرة مركزاً لحركة علمية كبيرة وتعددت الحلقات العلميّة فيه وتنوعت أوجه نشاطها ما بين مباحث كلامية وأخرى لعلوم الدين وثالثة لعلوم العربية، وإذن فلم يكن عجيباً، أن ينسبوا ما حصـل عليه أبو نواس من علم وثقافة ومعرفة، إلى البصرة[2]. بل إن ظهور المعتزلة على يد واصل بن العطاء في البصرة، من العلامات الثقافية البارزة على عظمة هذه المدينة، فالمعتزلة هم الذين تكفلوا بالرد على الزنادقة، حين أرادوا ومعهم الشعوبيون والمجان القضاء قضاء مبرماً على الإسـلام والعـروبة[3]. فنهض المعتزلة يعاونون الدولة في محاجة هؤلاء الزنادقة، وذلك بعد أن استفحل شرهم بما كانوا يضعون من تصانيف ويترجمون من كتب عن اللغات الأجنبية.

وللرد عليهم عمد المهدي إلى وسيلتين: الأولى إنه كان أول من أمر بتصنيف كتب الجدل[4] حتى كان للملاحدة تأثير كبير على المعتزلة في اتخاذ مواقف محددة من أفكارهم[5]، وقد استمر تقليد الرد على الملحدين والزنادقة بالرأي والحجة قبل إنزال العقوبة بهم، ساري المفعول لدى الخلفاء من بعده...!

الـوسيلة الثـانية: أنه قام بتعيين عبدالجبار المحتسب للتضييق على الزنادقة وتمزيق كتبهم وقتلهم بعد أن قاومهم بالرأي والحجة وكانت هذه الحملة في السنوات الأخيرة من خلافته[6]

فالزندقة إذن اتخذت في مدينة البصرة، الرائدة الأولى لكل مدينة إسلامية نشأت بعدها، طابع المدينة نفسه، من الفكر والرأي فلم يعد غريباً والحالة هذه، أن نلتقي بالكثير من ذوي النزعات المتـطرفـة والأفكار الغريبة، بعد أن أصبحت تعج ببحر متلاطم من الأفكار والعقائد والمذاهب والعناصر المتباينة يذكر أبو الفرج[7].

(كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام: عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وبشار الأعمى، وصالح بن عبدالقدوس، وعبدالكريم بن أبي العوجاء، ورجل من الازد... فكانوا يجتمعون في

---

(١) العصر الجاهلي، لشوقي ضيف، ص١٤٨.

(٢) طبقات ابن المعتز، ص٢٠١.

(٣) الحيوان، للجاحظ، ٧/٢٢٠.

(٤) تاريخ الخلفاء أمراء المؤمنين، للسيوطي ص٢٧١.

(٥) من تاريخ الإلحاد في الإسلام، لعبدالرحمن بدوي، ص٢٧.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص٣١.

(٧) الأغاني، ٣/١٤٦، ط. دار الكتب.

منزل الأزدي ويختصمون عنده، فأما عمرو وواصل فصارا إلى الاعتزال وأما عبدالكريم وصالح فصححا التوبة، وأما بشار فبقي متحيراً مخلطاً وأما الأزدي فمال إلى قول السمنية وهو مذهب من مذاهب الهند وبقي ظاهره على ما كان عليه قال: فكان عبدالكريم يفسد الأحداث، فقال له عمرو بن عبيد قد بلغني أنك تخلو بالحدث من أحداثنا فتفسده وتستزله وتدخله في دينك، فإن خرجت من مصرنا وإلّا قمت فيك مقاماً آتى فيه على نفسك، فلحق بالكوفة. . .).

ومن هؤلاء البصريين، بشار بن برد الذي ظل متحيراً مخلطاً وكان أبو نواس، يأتم به ويحاول تقليده في كثير من فنونه ومذاهبه الشعرية، وإذن فليس عجيباً أن يكون أبو نواس متأثراً ببشار وغيره من أصحاب الكلام والنظر العقلي، ولكن بشاراً لم ينج من ملاحقة المعتزلة له، فقد تعاون واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد على نفيه من البصرة إلى حران حتى إذا مات واصل سنة ١٣١هـ رجع بشار إلى البصرة فلم يتركه عمرو بن عبيد حتى نُفيَ ثانية منها وظل يتنقل في البلاد إلى أن مات عمرو بن عبيد فعاد إلى البصرة وأقام بها حتى قتله المهدي بتهمة الزندقة سنة ١٦٨هـ. ونفي بشار من البصرة يذكرنا باضطرار أبي نواس نفسه مغادرة المدينة لسبب غامض لم نتبينه على وجه الدقة[١]. فلعل ذلك كان لأسباب تتصل بالعقيدة، أو ـ لتطاوله على السادة والرؤساء. . .! ومثله الشاعر محمد بن مناذر الذي اضطره المعتزلة إلى مغادرة البصرة أيضاً.

وإذا كنّا لاحظنا بعض المنحرفين عن جادة الصواب من متكلمي البصرة فإن المدينة كانت تموج بأصحاب الملل والنِحل المختلفة، ينقل الشريف المرتضى عن الجاحظ قوله[٢]:

(كان منقد بن زياد الهلالي، ومطيع بن إياس، ويحيى بن زياد، وحفص بن أبي ودة، وقاسم بن زنقطة، وابن المقفع، ويونس بن أبي فروة، وحماد عجرد، وعلي بَن الخليل، وحمّاد بن أبي ليلى الراوية، وحمّاد بن الزبرقان، ووالبة بن الحباب، وعمارة بن حمزة بن ميمون، ويزيد بن الفيض، وجميل بن محفوظ المهلبي، وبشار بن برد المرعث، وابان اللاحقي، يجتمعون على الشراب وقول الشعر ويهجو بعضهم بعضاً وكل منهم متهم في دينه).

وبعض أفراد هذه الفئة هم من البصرة من مثل بشار بن برد الذي كان أبو نواس كثيراً ما ينسج على منواله، وأبان اللاحقي الذي كانت بينه وين أبي نواس أحن ومشاحنات طويلة، ومنهم محمد بن مناذر صديق أبي نواس منذ نعومة اظفاره. ويدل على خطر الزندقة وسعة انتشارها أن بعض العرب سقطوا في براثنها منهم عربي من الازد كان يعتنق السمنية[٣]، واثنان من بني هاشم

(١) ص٤٨ـ٤٩ من هذا التمهيد. (٢) أمالي المرتضى ١/١٣١. (٣) الأغاني ١٤٧/٣، ط. دار الكتب.

اعترفا بزندقتهما[1] كما سمى الشريف المرتضى جملة من العرب الزنادقة من بينهم الوليد بن يزيد[2]. ولكن البصرة استطاعت أن تهزم بحكمتها ما تعرضت له من موجات المجون والزندقة، وأن يتغلب إيمانها على كل ما ورد عليها من الملل والنِحل الغريبة. فالبصرة التي رعت الحسن بن هانىء رعت من قبل الحسن البصري وتلامذته وهكذا تمخضت كل من تجربة الشاعر ومدينته عن انتصار الحكمة على المجون، والإيمان على الزندقة (حدث المرزباني عن الصولي عن أبي العيناء قال لي المتوكل بلغني إنك رافضي فقلت: يا أمير المؤمنين وكيف أكون رافضياً وبلدي البصرة ومنشئي مسجد جامعها وأستاذي الأصمعي[3].

وكذلك كان أبو نواس حين تغلبت نوازعه على نزواته، تماماً كما كان حال مدينته التي إليها كانت نسبته كما لم تكن لأية مدينة أُخرى. فللبصرة إذن الفضل الأول من دون بقية الحواضر والبيئات الأخرى في تكوين أبي نواس الثقافي والعلمي والإنساني أيضاً. فإذا ما أبدى الفضل بن الربيع إعجابه الشديد بكثرة أدب أبي نواس، مع تهتكه متسائلاً أين تأدب يجيبه سعيد بن وهب (ببلده بين مسجده ومربده)[4].

فأبو نواس إذن والبصرة، صنوان متشابهان، بل متماثلان في معركة الثقافة والفكر والعقيدة. كل ما تعرض له أبو نواس، من شذوذ، واستهتار، ومجون واختلال عقيدة، كان صورة لما اضطربت به البصرة في معركتها مع مختلف التيارات والمذاهب والعقائد ليكون لفكرتها وعقيدتها وأصالتها النصر الأخير، وكذلك كان أبو نواس في انتصاره على ظروفه القاسية وهو يجد في استيعاب تجربة البصرة العلمية الرائدة ويحاول التجاوز عن هوان نشأته وهو يدخل حلبة المنافسة ومغالبة الأحداث من حوله، حتى استوت له عقيدة قويمة.. وفكر نير.. وشعر مبرز..! ليكون رمزاً خالداً لمدينته العتيدة.

- **الكوفـة:**

تقع الكوفة في المركز الثاني بعد البصرة من حيث الأهمية في تكوين أبي نواس الثقافي والفني. وهي قرينة البصرة أنشأتها الجيوش الإسلامية التي اشتركت في معركة القادسية. وكان

---

(١) الطبري ٨/١٩١.

(٢) أمالي المرتضى ١/١٢٨.

(٣) معجم الأدباء ١/١٥٣.

(٤) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء (مخطوط)، لمؤلف مجهول، ورقة: ١٥.

يطلق عليهما اسم العراقين والمقصود به عاصمتا العراق[1]. وحين أصبح هناك عراق العجم وعراق العرب أصبح لفظ العراقين يطلق على غير مسمى[2].

واسم الكوفة عربي مثل البصرة وواسط[3]. سميت بهذا الاسم لاستدارتها أو لاجتماع الناس بها من قولهم قد تكوف الرمل[4]، كما دعيت خد العذراء[5]. وقد خططت سنة ١٧هـ في أيام عمر بن الخطاب وقامت على بسيط واسع من الأرض، على الضفة الغربية لنهر الفرات بجوار الحيرة، أو على أنقاضها، وكانت الحيرة منازل المناذرة. وبالقرب منها يقع قصرا الخورنق والسدير اللذان تدور عليهما العديد من أقاصيص العرب في الجاهلية وكان الخلفاء يحطون في قصر الخورنق رحالهم عند خروجهم للصيد[6]. وبالقرب من الكوفة تقع مشاهدِ القادسية والنجف وكربلاء.

ومن محلات الكوفة المعروفة الكناسة[7] وتقابل المربد في البصرة ولكنها أقل شهرة وأثراً. وقرب الكوفة من الصحراء جعلها عرضة للمؤثرات الثقافية والاجتماعية البدوية.

وكانت الكوفة عاصمة الخلافة الإسلامية زمن علي بن أبي طالب ولكن بانتقال الخلافة إلى الشام أصبحت الكوفة تابعة لها، كما غدت مصدراً للثورا ت والقلاقل المستمرة خاصة بعد مقتل الحسين سنة ٦١هـ، ومن ثم أصبحت موئلاً للشيعة. كما اتجه إليها مؤسسو الدولة العباسية حتى إنه تمت البيعة لأبي العباس السفاح، أول خليفة عباسي في مسجدها[8] ومع هذا فقد انصرف عنها العباسيون إلى بناء الهاشمية سنة ١٣٤هـ[9] حتى بنى المنصور بغداد (١٤٥-١٤٩هـ) لتكون معسكراً لجيشه ومقراً لملكه...!

هذا وتعتبر الكوفة منافسة للبصرة منذ عهد مبكر من حياة المدينتين، إذ كان التنافس بينهما في الفتوحات. ثم أصبحت المنافسة سياسية، حين نزلت السيدة عائشة وطلحة والزبير في البصرة. وانحازت الكوفة إلى علي بن أبي طالب، حتى إذا دخلت المدينتان في طاعة الشام تحولت المنافسة بينهما في ضروب من المآثر والاسبقيات في مجال العلوم من نحو وصرف ولغة وأدب وكلام

---

(١) بلدان الخلافة الشرقية، ص٢٢١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٢٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٣٤.

(٤) معجم البلدان، لياقوت (الكوفة).

(٥) المصدر السابق نفسه والمادة نفسها.

(٦) بلدان الخلافة الشرقية ص١٠٤.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص١٠٢.

(٨) الطبري، ٦/٨١.

(٩) تاريخ اليعقوبي، ٣/٩٥.

وفي الأفضلية في الحروب والفتوح، وفي النجابة والسيادة وكثرة العدد، وفي خصوبة البلد وحسن الموقع.

وأما عن المنافسة في مجال العلوم، فقد سبق أن قدمنا أن البصرة سبقت الكوفة بنحو مئة عام قبل أن تؤسس الأخيرة مذهباً لها يضاهي مذهب أهل البصرة وينازعه. ويعتبر أبو جعفر الرؤاسي رأس مدرسة الكوفة، ثم جاء بعده الكسائي ـ رفيق أبي نواس في تعليم الأمين ـ والفراء.

إلاّ أن هناك فارقا أساسيا بين المذهبين، إذ المعروف أن البصرة هي صاحبة مدرسة القياس في حين عرفت الكوفة بعدم التشدد في الرواية وهكذا تضخمت رواية الكوفيين ودخلها موضوع ومنتحل كثير[(١)]. وأشهر رواة الكوفة، ولا شك هو حماد الراوية، أحد ندمان وأصدقاء أبي نواس أثناء مقامه بالكوفة مع أستاذه والبة بن الحباب[(٢)]، وكان يقابله في البصرة راويتها المشهور خلف الأحمر، أستاذ أبي نواس المشهور في البصرة بعد مغادرته لوالبة ومجان الكوفة من أمثال حمّاد الراوية.

وأما عن تقدم البصرة على الكوفة في الرواية، فالسبب فيه هو أن أعراب بادية البصرة الذين أخذ عنهم رواة البصرة كانوا أعرق بداوة من أعراب بادية الكوفة الذين أفسدتهم الحضارة[(٣)].

وهكذا أتيح لأبي نواس أن يتتلمذ على مدرستين في الرواية مختلفتين متمايزتين مما أخصب ذهنه، ووسع في مداركه هذا بالإضافة إلى اختلافات أخرى اجتماعية وأدبية، عادت على الشاعر ولا شك بالكثير من الآثار الحسنة والسيئة، وكانت لها في شعره وتفكيره وسلوكه نتائج واضحة. من ذلك أن الكوفة كانت موطن الارستقراطية العربية والدينية[(٤)]. وإن العنصر الفارسي من دون العناصر الأخرى، كان هو الغالب على مجتمعها في حين كان مجتمع البصرة أممياً. كذلك قامت الكوفة بالقرب من الحيرة النصرانية حيث تكثر البيع والديرة مما جعل المنطقة كلها ومنها مدينة الكوفة تخضع لمختلف المؤثرات الحضارية من مسيحية وفارسية وبيزنطية وإغريقية، وكان أثر ذلك كله واضحاً في خمريات أبي نواس وغزله، لكثرة تردده على تلك الأرباض بما فيها من ديرة وبيع وكنائس وملاه. ولعل أبا نواس لم يعرف المجون، بصورته العباسية إلاّ في الكوفة التي تعتبر أعرق من أية

---

(١) العصر الجاهلي، لشوقي ضيف، ص١٤٩.

(٢) الأغاني، ٦/٧١.

(٣) ضحى الإسلام ٢/٣١١.

(٤) حياة الشعر في الكوفة، ليوسف خليف، ص١٥٨ وما بعدها.

مدينة إسلامية أخرى في المجون. فمنذ عهد عثمان بن عفان وجدنا والي المدينة الوليد بن عقبة يشرب الخمر ويتهوس بالغناء مع صديقه النصراني أبي زيد الطائي(١). مما اضطر الخليفة عثمان إلى إقامة الحد عليه(٢)، كذلك وجدنا بعض شعراء الكوفة في أول العصر الأموي كالاقيشر الأسدي، الذي كان يلقبه جرير بالخليع(٣)، يد من شرب الخمر حتى أن عراقياً لم يشتهر بها مثل شهرته(٤). وفي آخر العصر الأموي نجد الوليد بن يزيد الذي يعتبر أستاذ أبي نواس في الخمر، وكانت علاقته بالكوفة وثيقة: فأستاذه عبدالصمد بن عبد الأعلى كوفي معروف بالمجون والزندقة(٣). وكان كثير من ندمائه كوفيين، يذكر أبو الفرج أن الوليد أمر شراعة بن الزندبوذ أحد الشعراء المجان(٤) أن يسمى له جماعة ينادمهم من ظرفاء أهل الكوفة فسمى له مطيع ابن إياس وحماد عجرد والمعيطي المغني فكتب في إشخاصهم إليه ولم يزالوا من ندمائه إلى أن قتل ثم عادوا إلى أوطانهم(٧).

وبعض هؤلاء الندمان من رفاق والبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وبالتالي أصبح أبو نواس رفيقاً لهم، فتعلم منهم ولا شك ضروباً من المجون لم يكن يعرفها من قبل.

كذلك فإن الوليد بن يزيد كان كثير التردد على منطقة الحيرة والكوفة. وقد جاء ذكر بعض أديرتها في شعره مثل «دير يونا ودير مرعبدا»(٨).

هذا ولا يفوتنا أن نذكر أن الكوفة عند إلمام أبي نواس بها في صحبة والبة بن الحباب الأسدي، كان قد مرَّ على إنشائها نحو قرن ونصف القرن، وفيها نجد سيطرة اللغة والعادات والتقاليد الفارسية ومنها المجون والزندقة، وذلك لغلبة العنصر الفارسي على مجتمعها، ثم لأنها كانت موئل الارستقراطية العربية من أبناء وأحفاد الصحابة ورؤساء القبائل، بكل ما كان لهذه الطبقة من امتيازات مادية ومعنوية، جعلها أشبه بالطبقة الارستقراطية من ابناء المهاجرين والأنصار من سكان حاضرتي الحجاز: مكة والمدينة، أثناء الحكم الأموي الذين اتخذوا من الغناء والموسيقى

---

(١) الأغاني ٥/١٣٥ ط. الدار.

(٢) الأغاني، ٥/١٢٩.

(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ٢/٥٤٢، والأغاني، ١١/٢٥٣.

(٤) العصر الإسلامي، لشوقي ضيق، ص٣٧٩.

(٥) الأغاني، ٧/٣، وتاريخ الإسلام السياسي لحسن إبراهيم حسن، ٢/١٠٥ وأحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص١١٤.

(٦) الديارات، للشابشتي، ص١٦٢.

(٧) مختار الأغاني، ٢/٥٣٢.

(٨) ديوان الوليد بن يزيد ص٥٩ ومعجم البلدان لياقوت.

والغـزل الإباحي مادة للترفيه والانصراف عن السياسة كذلك كان شأن الارستقراطية العربية في الكوفة، حيث تكفلت دور القيان بتهيئة أنسب الظروف للترفيه عنها ومن أشهر هذه الدور دار ابن رامين وشهرتها لا تدانيها شهرة وكان فيها ثلاثة من الجواري هن: سلامة الزرقاء[1] وسعدة وربيحة كن ينشـرن الفتنـة ويثـرن الإغـراء في مجتمـع الكوفة، ومثلها دار ابن منيح وجاريته المشهورة سحيقـة[2]، ودار ابن الاصبع، ودار ابن سيار ودار القراطيسي[3]. وهكذا سبقت الكوفة كلاً من البصرة وبغداد في مضمار المجون، وخاصة في الغزل المكشوف. ومن يراجع كتاب الأغاني يقف على ما كان لدور القيان هذه من شأن في تطوير الشعـر العـربي في لغته وموسيقاه وموضوعاته، وخـاصـة في ميدان الغزل المكشوف أو الإباحي والغزل بالمذكر، الذي كان شعراء الكوفة من مخضرمي الدولتين أول من عمل على إشاعته في الحواضر الأخرى. وكانت الأديرة تنافس دور القيان، والحانات والحوانيت والمنتزهات الأخرى في اجتذاب أبناء الطبقة الارستقراطية وغيرهم من فنانين وشعراء وموسيقيين وظرفاء، لما كانت تهيئه تلك الأديرة لروادها من غناء وشراب وطعام ومتع أخرى.

هذا وكان يقابل ظاهرة المجون في الكوفة ظاهرة أخرى تقف على النقيض منها هي ظاهرة الزهد، وكلتا الظاهرتين تعتبر هروباً من واقع الحياة الصحيح واتجاهها السليم.

أما ظاهرة الزهد فتعتبر هروباً إلى الوراء أو الخلف لما فيها من غلو في التدين في صورة زهد شديد لا تتفق وما حلل الله لعباده ولا مع دعوة الإسلام إلى الحياة. أما ظاهرة المجون، فتعتبر هروباً إلى الأمام لما فيها من تطرف وغلو أيضاً في الإقبال الشديد على الملذات الدنيوية، مع الإغراق فيها في صورة مجون ولهو وما يتصل بهما من زندقة وإلحاد.

وعلى حين كان الزهد يقابل المجون في الكوفة، كان علم الكلام أو الاعتزال هو المقابل له في البصرة[4].

أما بالنسبة لأبي نواس، باعتباره قسيماً مشتركاً بين الحاضرتين، فإن المجون الذي تمرس به

---

(١) الأغاني، ١٥/ ٦٠ ط. الدار. وانظر كتاب قيان بغداد، لعبد الكريم العلاف، ص٩٨، ط. بغداد ١٩٦٩.

(٢) الأغاني، ١٥/ ٥٨ ط. الدار.

(٣) انظر في كتاب: حياة الشعر في الكوفة ليوسف خليف فصلي: الحياة الاجتماعية ص٢١٣، والشعر وحياة اللهو ص٥٩١.

(٤) ضحى الإسلام، لأحمد أمين، ٢/ ٨٢.

في كل منهما، تدرع لمواجهته، بما تدرعت به كل من الحاضرتين، وهكذا كان أبو نواس ماجناً زاهداً بالتقليد الكوفي وكان ماجناً ومتكلماً أو فيلسوفاً بالتقليد البصري مع فارق بسيط، هو أن ما يجوز على المجتمعات من تزامن ظواهر متناقضة قد لا يجوز على الأفراد، فالكوفة عرفت تياري الزهد والمجون معاً لأسباب مختلفة بالطبع في حين، كان لهذين التيارين سبق المجون على الزهد عند أبي نواس، ومع هذا فإن الذي يتعمق في نفسية أبي نواس يحس أن في أعماق هذا الشاعر الفذ كانت تتردد أصداء لمراجعة النفس والندم على التفريط في الدين مع التشوق إلى حياة أنقى وأكثر براءة تسمو به على مستنقع الاوضار الذي كان يتمرغ فيه. وهذا ما لاحظه «العقاد» على أبي نواس من أنه لم ينقطع عن اللهج بالأديان بمعنى أن الدين كان شاغلاً له وإن لم يكن يطيب للمتدينين ما كان يلهج[1] به.

وهكذا فإن الكوفة بما كانت عليه من وَفرة في المذاهب الاجتماعية، أكملت مع البصرة تكوين أبي نواس ثقافياً وفنياً كما لم تفعل حاضرة أو بيئة أخرى، فعلى حين تكفلت البصرة بالجانب الجدي من فكر وثقافة أبي نواس، استكملت الكوفة جانب المجون والعبث من هذا التكوين، على أن لا يكون معنى قولنا الفصل بين هذين الجانبين فصلاً يمنع التداخل، فأبو نواس تعلم على يد الخاركي (وهو بصري) المجون، كما كانت رفقته لوالبة بن الحباب وعصبته من الكوفيين ليست بدون آثار جدية في تكوينه الفني، ولكن الخاركي وغيره من شعراء البصرة المجان قد تتلمذوا في المجون على شعراء الكوفة لأن الكوفة ربما كانت أول بيئة إسلامية عرفت المجون بصورته العباسية، ومن ثم تصدره إلى غيرها من الحواضر الإسلامية. فالكوفة والبصرة إذن هما اللتان أسلمتا أبا نواس إلى بغداد، بعد أن أنضجتاه جداً وهزلاً، علماً وعبثاً، فناً وشعراً، وعند رحيله إلى بغداد، رحلت معه هاتان الحاضرتان بمواهبهما ومنجزاتهما العظيمة، فكان خير ممثل لهما، وأصدق معبر عن مكنوناتهما، وهكذا استطاع أبو نواس أن يصنع في بغداد، كما لم يستطع شاعر آخر كوفي أو بصري من معاصريه، ومع أن بغداد لم تمنحه نسبتها ليسمى شاعراً بغدادياً، ولكنه كان أصدق شاعر في التعبير عن ظرف بغداد ومزاجها اللطيف وعقلها الكبير..!

ـ بغـــداد:

أما بغداد الحاضرة الثالة ذات الأثر القوى في تكوين أبي نواس الثقافي والفني، فإن هناك جملة من الملاحظات لا بد من أخذها بعين الاعتبار، ونحن نبحث عن أثر هذه المدينة العظيمة

---

(١) أبو نواس، للعقاد، ص١٧٥.

في تكوين أبي نواس أولها، إن بناء بغداد (١٤٥ـ١٤٩هـ) كان في وقت قريب جداً من تاريخ ميلاد أبي نواس (١٣٩ أو ١٤٠هـ على الأغلب) وثانيها إن لقاء المدينة والشاعر، تم في زمن نضوجهما واكتمالهما لعدة عطائهما، أبو نواس بعد العديد من المراحل والتقلبات التي مرَّ بها حتى استوى شاعراً مرموقاً في العراق كله وذلك بعد أن بلغ الثلاثين من عمره أو تزيد، وبغداد بعد أن وافاها عصر هرون الرشيد، عصر التفتح على الثقافات والآداب والفنون، أو عصر التسامح والبذل بعد عصر المنصور المتزمت، وعصر المهدي الذي يعتبر مرحلة انتقال إيذاناً بعصر هرون الرشيد، وكل ذلك تم قبل رحيل أبي نواس إلى بغداد للايطان فيها بصفة نهائية.

أما الملاحظة الثالثة، فهي أن كلًا من الشاعر والمدينة يدينان لتراث أدبي وفكري واجتماعي مشترك أثر في تكوينهما، ورسم معالمهما، وهذا التراث هو ما انتهى إليهما من منجزات البصرة والكوفة في مجال الفن والثقافة، والآداب، فكما أن أبا نواس للبصرة والكوفة، الفضل الأول فيما بلغه من علم وثقافة وشعر، وما تمرس به من تجارب حسنة أو سيئة، حتى زمن وفادته على بغداد، كذلك فإن بغداد قد آل إليها مواريث هاتين الحاضرتين من آداب وفنون وعلوم واجتماع، فلولا البصرة والكوفة، ما كان يمكن لأبي نواس ولا لبغداد أن يصلا إلى ما وصلا إليه من عظمة وتفوق، فكأن كلًا من الشاعر والمدينة كانا على موعد مع القدر، ففي بغداد لا في غيرها من الحواضر والعواصم، سطع نجم أبي نواس في عالم الشعر، وطبقت شهرته الآفاق حتى أصبح اسمه، كما سبق لنا القول قرين اسم الرشيد في حكايات ألف ليلة وليلة.

ومنذ البداية، راعى خلفاء بني العباس أن تكون المدينة منافسة لأعظم العواصم العالمية من مناعة في الموقع وفخامة في البناء وجمال في الرسم، حتى غدت المنافسة الوحيدة لبيزنطة[١]. وقدر عدد سكانها حينئذ بمليوني نسمة[٢] ومع أن المدينة بنيت على أنقاض قرية تدعى باغ داد بمعنى عطية الإله[٣]. مما يدل على أن اسمها لم يكن عربياً مثل اسماء البصرة والكوفة وواسط فالغالب أن يكون أرامياً[٤] إلاّ أن أبا جعفر سماها دار السلام[٥] أو سميت كذلك نسبة إلى دجلة، التي يقال لها وادي السلام[٦]. وما أن أتم المنصور (١٣٦ـ١٥٨هـ) بناء بغداد (١٤٥ـ١٤٩هـ) حتى

---

(١) تاريخ العرب (مطول)، لفيليب حتى، ٢/٣٧٤.

(٢) تاريخ الإسلام السياسي، لحسن إبراهيم حسن، ٢/٣٨٢.

(٣) معجم البلدان لياقوت (بغداد).

(٤) بلدان الخلافة الشرقية، لكي لسترنج، ص٣٤.

(٥) معجم البلدان لياقوت (بغداد). (٦) تاريخ الإسلام السياسي، ٢/٢٧٣.

أصبحت مركزاً للإدارات المدنية والعسكرية، بل لقد أصبحت قلب العالم الإسلامي النابض ومثابة الثقافة والجمال، كما غدت محط أنظار الطامحين من رجال السياسة والأدب والسلطان والمال.

هذا وقد كان لنقل عاصمة الدولة العباسية إلى بغداد على مقربة من الفرس، أنصار الدعوة العباسية أن غلبت الطوابع الساسانية على الدولة الجديدة وبخاصة عاصمتها بغداد فإن المنصور أقام عاصمته على شاكلة طيسفون (المدائن) حاضرة الدولة الساسانية[1] كذلك كان قصره المعروف بقصر الذهب على غرار قصورهم ذات الأواوين الفخمة، وكذلك كانت الخلافة تدار بنفس النظام، الذي كانت تدار به الأمبراطورية الساسانية حتى أصبح الخليفة نفسه، وكأنه ملك ساساني[2] فهو سلطان الله في أرضه، كما صرح بذلك المنصور نفسه، وأيضاً شاع تقليد الأزياء الفارسية لا في بلاط الخلافة ورجاله وطبقاته وطوائفه المختلفة من امراء ووزراء وحاشية فحسب، وإنما تأثر بهذه الأزياء عامة الناس أيضاً. وليس من شك في أن أظهر ما كان للفرس من مساهمة تمثل في اضفائهم على المجتمع الإسلامي، وعلى الآداب العربية مواصفات رقيقة من حواشيها، فهم الذين نقلوا إلى العرب مجالس الغناء. والمنادمة والتأنق في الطعام والشراب والزخرف في الملبس والمظهر.

وفي ظل الثورة العباسية، بدعوتها إلى التسامح والمساواة انطلق الفرس وغيرهم من الأعاجم، يمرحون وينفسون عن نفوسهم الكظيمة، فأقبلوا وأقبل معهم الناس على اللذات والخمر والغناء والرقص كما لم يفعلوا من قبل، في ظل الدولة الأموية ولا في صدر الإسلام. . ! وقد كان لكثرة الجواري والقيان (وهن النساء غير الحرائر) وما كن عليه من فتنة ودراية بأساليب الاغراء وفنون الإغواء[3] من غير تحفظ ولا إحساس بالكرامة، كما كانت تحس المرأة العربية الحرة، أن زادت النار اشتعالاً فأذكى الشعراء، من أمثال أبي نواس ولداته في بغداد ومطيع بن إياس ورفقائه في الكوفة، وبشار في البصرة نار الفتنة في المجتمع العباسي كله، حتى عدَّ العباس بن الأحنف بغزله الطاهر العفيف شذوذاً على مجتمعه وجيله. . !

على أن ما يجب النص عليه هو أن كل ما واجه أبو نواس في البصرة والكوفة من أحوال اجتماعية ومنجزات علمية وثقافية قد واجهه مرة أخرى في بغداد ولكن بصورة أكبر، وتأثير أعظم، كانا نتيجة لما طرأ على الحياة العباسية، بعد قيام بغداد، من جدة وطرافة في الآداب والاجتماع والفنون، وهكذا. أصبح أبو نواس في بغداد أكثر عطاء، وأعلى مقاماً، وأعظم تأثيراً، بقدر ما

---

(١) بلدان الخلافة الشرقية، لكي لسترنج ص٤٢.

(٢) العصر العباسي الأول، لعبد العزيز الدوري، ص٩٧. (٣) رسائل الجاحظ ٢ / ١٧١ «كتاب القيان».

أصبحت عليه بغداد، بعد أن غدت وريثة لمنجزات البصرة والكوفة الحاضرتين اللتين، إليهما يعود الفضل الأكبر في تكوين أبي نواس ثقافياً وفنياً فإن العلماء الذين تتلمذ عليهم أبو نواس، في كل من البصـرة والكـوفة، أما إنهم رحلوا إلى بغداد فأوطنوا بها لتزدان بهم مجالس الخلفاء والأمراء والأعيان، أو حتى يقوموا بتعليم ابناء تلك الطبقة الممتازة الآداب والثقافة العربية ويلقنوهم الغريب والشعـر القـديم، ومن لم يرحـل منهم، ظل على صلة بعاصمة الخلافة يرحل إليها بين الحين والأخر، من هؤلاء العلماء، على سبيل المثال لا الحصر:

الكسائي الكوفي، الذي كان معلماً للرشيد وللأمين من بعده وكان كثيراً ما يرافق الرشيد في أسفاره[1].

ويحيى بن المبارك اليزيدي، الذي كان مؤدباً للمأمون ونسبه اليزيدي يعود إلى يزيد بن منصور الحميري لأنه كان يؤدب ولده[2].

أمـا الأصمعي البصـري، صاحب المجموعة الشعرية المعروفة (الأصمعيات) فقد صحب الرشيد طويلاً[3]. وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر[4] وكان الشافعي يقول: (ما عبر أحد عن العرب بأحسن من عبارة الأصمعي)[5] وقد سامر من الأعيان كلاً من البرامكة[6]. وآل الربيع وهم وزراء[7].

ومنهم المفضـل الضبي، صاحب المجموعة الشعرية (المفضليات) التي اختارها للمهدي حين كان معلماً له[9]. وكذلك، علي بن المبارك، وكان يؤدب الأمين، وكان مشهوراً بالنحو واتساع الحفظ[10].

أما الفراء، الكوفي، فقد خصه المأمون بأن أفرد له في قصره، موكلاً به جواري وخدماً للقيام بما يحتاج إليه حتى يتفرغ لتأليف كتاب يجمع به أصول النحو[10].

والحقيقة إننا لا نكاد نسمع عن عالم، بغض النظر عن كونه بصرياً أو كوفياً إلّا وقد اختصه

---

(١) الورقة لابن الجراح ص٢٦ ونزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٦٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٨، ونفسه ص٨١.

(٣) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٣١.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١١٣.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٢١.

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٢١٤ وما بعدها.

(٧) نزهة الألباء ص١٢٠.

(٨) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٥٦.

(٩) المصدر السابق نفسه ص٩٧.

(١٠) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٩٩.

الخلفاء العباسيون وأعوانهم من وزراء وأعيان ورؤساء بالرعاية، فأبو عبيدة معمر بن المثنى، كان رفيق الأصمعي في الرحلة إلى الرشيد، كما كانا يجتمعان عند البرامكة أيضاً[1].

على أن هذا التقليد الذي استنه خلفاء بني العباس في إكرام العلماء وتفويضهم في تنشئة ابنائهم تنشئة أدبية، مرده إلى أن الدولة العباسية قامت على إثر ثورة اتخذت الدين لها شعاراً، وكان هم أولئك الخلفاء أن يبرهنوا بالدليل العملي، إنهم جاؤا إلى الحكم بسلطان إلهي لذلك كان تعزيز العربية والانتصار لها باعتبارها لغة القرآن الكريم جزءاً من هذه الغاية، فكان أولئك العلماء وجلهم إما بصريون أو كوفيون هم سمارهم تزدان بهم مجالسهم وهم الذين يقومون على تنشئة ابنائهم وابناء غيرهم من رجال الطبقة الحاكمة على رواية الأدب القديم، إلى جانب الدراسات الدينية. وقد تبع الخلفاء في هذا التقليد أعوانهم من الامراء والأعيان، فالبرامكة كانت مجالسهم تغص بالأدباء والشعراء، أو لنقل كانت لهم دولة غرة في جبين الدهر، أسواق الأدب عندهم نافقة حتى قال فيهم أبو نواس:

سلامٌ على الـدنـيا إذا ما فُقْـدتِـمُ    بنـي برمَـكٍ من رائحينَ وغَـادِي[2]

وقد جعلوا للشعر عندهم ديواناً اختاروا له الشاعر ابان بن عبد الحميد اللاحقي قيماً[3]. ويقول ابن خلكان (وقد مدح البرامكة جميع شعراء عصرهم)[4] ولذلك قال أحد الشعراء في الفضل بن يحيى:

ما لقينـا من جُودِ فضـل بْن يَحْيى    جعـلَ الـنـاس كُلَّهـم شعـراءَ

وجاء آل الربيع بعد البرامكة فقلدوهم في التهوس بالأدب والعلم، يقول ابن الطقطقي عن الفضل بن الربيع: (لما ولي الوزارة تهوس بالأدب وجمع أهل العلم فحصل منه ما أراد في مدة يسيرة، وكان أبو نواس من شعرائه المنقطعين إليه فمن شعره في آل الربيع:

عبّـاسُ عبـاسٌ إذا احتـدمَ الـوغَى    والفضـلُ فضـلٌ والـربيعُ ربيعُ[5]

ونمضي إلى ما بعد البرامكة وآل الربيع فإذا أخلافهم من الوزراء والأعيان لا يقلون عنهم شغفاً بجمع الأدباء والعلماء في مجالسهم، فهذا وزير المأمون الحسن بن سهل نراه حين قدم العراق، يجمع بين طائفة من أهل الأدب فيهم أبو عبيدة والأصمعي ونصر بن علي الجهضمي[6].

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص١٠٦.
(٢) الفخري في الأداب السلطانية، ص١٦١.
(٣) الوزراء والكتّاب، للجهشياري، ص٢١١.
(٤) وفيات الأعيان لابن خلكان ٤/ ٣٥.
(٥) الفخري في الأداب السلطانية، ص١٧٢.
(٦) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص١٢١.

هذا وكان في جملة ما آل إلى بغداد ـ بالإضافة إلى من رحل إليها من شعراء وعلماء ـ المذاهب الاجتماعية والفلسفية التي كانت شائعة في البصرة والكوفة وإذا كان أبو نواس قد تمرس بمذاهب المتكلمين في شعره، وبالزهد في أواخر عمره، وبالمجون في مطلع حياته، فإنه حين رحل إلى بغداد في عصر هرون الرشيد، العامر بمختلف الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب الأدبية واجه فيها تلك المذاهب مجتمعة، وهكذا وجدنا للفكر المعتزلي، الذي كانت نشأته في البصرة، فرعاً له في بغداد على رأسه المعتزلي الكبير بشر بن المعتمر (ـ ٢٠٠هـ) معاصر أبي نواس، وقد أزهر بشر، كما يقول أحمد أمين، في أيام هرون الرشيد، أي في الوقت الذي فيه سطع نجم أبي نواس، كما كان على صلة بالفضل بن يحيى البرمكي(١) الذي كان يقدر أبا نواس كثيراً. وهكذا التقينا في بغداد بجدلية الحياة الاجتماعية مرة أخرى في صورة صراع اجتماعي ما بين الزهد والإيمان من جهة وبين المجون والزندقة من جهة أخرى، ففي بغداد تضاعفت الأسباب الثقافية والحضارية لظاهرة المجون والزندقة، على أن ذلك ليس معناه إن عامة الناس أو جمهورهم كانوا من المجان والزنادقة، وإنما كان المجون بين الفرس ومن معهم من الشعراء والمغنين في حين كانت العامة مسلمة حسنة الإسلام، تحيا على الكفاف، كما كانت ساخطة على ما كانت تحظى به الطبقة المترفة من نعيم وثراء فإذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة الكثيرة، تغص بالجواري والقيان والإماء فإن المساجد كانت عامرة بالعبّاد والنسّاك وأهل الصلاح والتقوى، ولقد كان الشعر صريحاً في موقفه من هذا التناقض الاجتماعي وهكذا وجدنا بعض الشعراء من الأشقياء الفقراء يصفون بغداد بأنها دار ضنك وضيق(٢).

بغـدادُ دارٌ لأهـلِ المـالِ طيّبـةٌ ... وللمفـاليسِ دارُ الضَّنْـكِ والضيقِ
ظَلَلْتُ حيرانَ أمشـي في أزقـتهـا ... كأنّـني مُصْحَفٌ في بَيْتِ زِنْـديقِ

أما عند أرباب المال فهي دار رغد وهناء ونعيم:

أعانيتَ في طولٍ من الأرضِ والعَرْضِ ... كبـغـدادَ داراً إنّـهـا جَنَّـةُ الأَرْضِ(٣)
صفـا العيشُ في بغـدادَ واخضّـر عودُهُ ... وعـيشُ سِوَاهـا غيرُ صافٍ ولا غَضِّ

وهكـذا ففي الوقت الذي فيه تحول قصر الخلافة في عهد الأمين، إلى ملهى كبير للفرجة

---

(١) ضحى الإسلام، لأحمد أمين، ٣/١٤٦.

(٢) معجم البلدان، لياقوت الحموي، (بغداد).

(٣) المصدر السابق والمادة نفسها.

والمسليات بل المخزيات[1]. وكان فيه أبو نواس أكبر اللاهين والعابثين كانت هناك مجموعة من الشعراءِ يبيتون على الطوى ومعهم عيالهم. وذراريهم يتضورون جوعاً، ومرة أخرى نجد أبا نواس في بغداد، يخوض بشعره، وتجربته «الحياتية» وسط جميع التيارات الشعرية المتناقضة. فالزهد والاعتزال، اللذان واجهت بهما البصرة والكوفة، كل بمزاجها الخاص، ظاهرة المجون والزندقة واجهت بهما بغداد هذه الظاهرة أيضاً، إما بالشكوى كما عبّر عن ذلك مجموعة شعراء النزعات الشعبية من أمثال أبي فرعون الساسي[2]. وأبي الشمقمق[3] وأبي المخفف[4]، وإما بالزهد كما دلتنا على ذلك أشعار أبي العتاهية ومحمود الوراق[5]. وإما بالاعتزال، حين أخذ هذا الاتجاه الفكري الجاد، طريقه إلى بغداد، في جملة ما آل إليها من مواريث البصرة والكوفة.

والعجيب، أن يكون أبو نواس أوفر شعراء زمانه حظاً من هذه التيارات المتناقضة كما دلتنا على ذلك أشعاره، في المجون والخروج على مقتضيات الدين والأخلاق، وفي الفلسفة والزهد أيضاً، مما أكد لدينا بأنه ليس هناك شاعر تتقارب أسباب حياته من معطيات فنه، مثلما كانت حياة أبي نواس وكان فنه.

فأبو نواس انتهى في بغداد مؤمناً زاهداً فقيراً، من بعد أن مرَّ بمرحلة المجون والزندقة، والشعوبية ثم مرحلة الاعتزال، وأخيراً في بغداد مرحلة الزهد والتنسك..!

ولعلنا بهذا نكون قد أوضحنا كيف أنَّ بغداد، أضفت على حياة أبي نواس وفنه، مزاجها الخاص بكل ما انتهى إليها من تجارب الحواضر السابقة عليها، والتي تمرس بها أبو نواس من قبل، فرحلت معه إلى بغداد، ليكون هو وحاضرته الجديدة، على موعد مع القدر، حين كان أصدق وأصح شاعر عبّر عن مزاجها اللطيف وروحها الفكه وعقلها الكبير...!

**- بيئات أخرى: الأهواز - البادية - الديارات**

ومن البيئات ذات الأثر غير المباشر في تكوين أبي نواس ثقافياً وفنياً، وإن يكن تأثيرها أقل من تأثير البصرة والكوفة وبغداد، بيئات الأهواز والبادية والديارات.

أما الأهواز أو خوزستان، أي بلاد الخوز، فإقليم مشهور بوفرة مياهه ومحصولاته وغلاته[6]،

(١) الطبري، ٨/٥٠٩.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٧٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ص١٢٦.

(٤) الورقة لابن الجراح ص١٢٢.

(٥) طبقات ابن المعتز ص٣٦٧.

(٦) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، للمقدسي، ص٤١٦.

ولكن مع فساد الهواء وسوء المناخ وكثرة الحشرات من أفاع وجرارات وعقارب[1]، مما أكسب أهل الإقليم فساداً في العقول ولؤماً في الطباع[2]. أما عن أثر ذلك في أبي نواس، فوصفه بأنه خوزي[3] على سبيل الشتم، إما بسبب أمه الفارسية الخوزية أو بسبب إقامته لمدة اثنتي عشرة سنة بالأهواز، كما يذكر أبو هفان[4] حيث تعلم مهنة العطارة فيها. على أن أظهر ما للأهواز عليه من أثر هو أن لغة أمه الفارسية وصلته بالآداب الفارسية مما جعله يفاخر كلما سنحت الفرصة له بأصله الفارسي، وبقومه الفرس، في مواجهة ما كان يتردد حوله من مفاخرات بالأحساب والأنساب بل لقد حاول بعض المحدثين أن يصفه بالطبع المتقلب، والجشع الشديد، ونكران الجميل، وخبث اللسان لأصله الخوزي الفارسي. لكن الذي لا شك فيه أن نشأته في حجر أم فارسية أهوازية، هذا إذا لم يكن لدينا ما يؤكد نسبه الفارسي، وصله كما قلنا بالفرس لغة وثقافة وأخلاقاً، ولذلك قال عنه ابن منظور: (ويمدح العجم ويذكرهم لأنه منهم، فلذلك قال في العجم ما قال)[5]، وأيضاً: (وكان أبو نواس يفضل العجم ويمدحهم ويشتهي أن يذكر مناقبهم وآثارهم وأن يتزيا بزيهم ويظهر للناس أنه منهم)[6].

أما البادية مهد الأصالة العربية والنقاء العربي، فقد أمضى فيها عاماً كاملاً، وهي على النقيض من بيئة الأهواز الفارسية وبيئة الديارات حيث المجون وابتذال المرأة، وتبذل الرجل وضياع الكرامة، واحتدام الغرائز في أتون الشهوات والنزوات. أما عن سبب رحيله إلى البادية فقد كان باذن من استاذه وصفيه والبة بن الحباب[7]، أي أن رحلته إلى البادية كانت نهاية مرحلته في الكوفة وبداية لمرحلة جديدة من حياته عدها شوقي ضيق يقظة فكرية، في حين عدها العقاد (جمحة من جمحاته في مصاحبة الشطار)[8]. وأنا أعتقد أن هذا غير سليم، فالأصح أن يقال إن أبا نواس كان يمضي في تثقيف نفسه على نهج رسم خطوطه منذ عهد مبكر: فقد جاء رحيله إلى البادية بعد نحو عشر سنوات من مصاحبة المجان وعلى رأسهم ماجنهم الأكبر أستاذه والبة بن الحباب، وهكذا أراد أبو نواس أن ينهل اللغة النقية والأساليب العربية الصافية من منابعها الأصلية. وأما قول العقاد من أن رحلته إلى البادية كانت جمحة من جمحاته فما أظن أن هذا بصحيح، لأن في أرباض الكوفة

---

(١) الحيوان، ٤/١٤٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ٤/١٤١.

(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٦.

(٤) أخبار أبي نواس، لأبي هفان ص١٠٩.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤٧.

(٦) المصدر السابق نفسه، ٢/٣٦.

(٧) نفسه ١/١٢.

(٨) أبو نواس، للعقاد، ص١٠٦.

وأديرتها وفي سكك بغداد وأسواقها العامرة ومجتمعاتها الصاخبة وحاناتها الكثيرة ما يكفي لإشباع مثل هذا الجموح عنده، والدليل على صحة ما نقول، أن أبا نواس عاد بعد البادية مباشرة إلى البصرة قاصداً خلف الأحمر ليتعلم عليه بضوابط العلم الصحيح ما سبق له استيعابه في مختلف البيئات والمراحل التي مرَّ بها من حياته العامرة. وهكذا عادت عليه رحلته إلى البادية بتعميق معرفته بها وبأحوالها وأحوال ساكنيها المعيشية مختزناً في محفوظه الكثير من مأثور الشعر وغريب اللغة، والصور الطريفة من أسمار البدو في حلهم وترحالهم، ولا شك أن كل هذه الخبرات كانت عتاده فيما نظم بعد ذلك من المختارات الشعرية في باب الصفات والطرديات[1].

أما الديارات، جمع دير وهو خان النصارى[2]، فمع أن مهمتها الرئيسية هي العبادة، ولكنها كانت في ذلك العهد تكاد تستقل بشؤونها المعيشية والسكنية، هذا إلى ما كانت تنشط له من الاحتفالات بالمناسبات الدينية التي أصبحت فيما بعد أشبه بالأعياد الوطنية. وقد امتدت علاقة أبي نواس بالأديرة إلى جميع البيئات التي تقلب بين ربوعها، ولكن أشهرها ولا شك هي الأديرة التي كانت ملاصقة للحواضر[3]، مثل بغداد والحيرة[4]. هذا وعادة ما تشتمل الأديرة على جملة من المنشآت هيأها لأن تكون دور عبادة ومعيشة وضيافة وتسلية أيضاً من هذه المنشآت: (الكنيسة والهيكل والقلالي وبيوت المائدة ومستودعات الخمور والبساتين ومعاصر الكروم ودور الضيافة وحجر الرهبان وحجرة لرئيس الدير الذي يشرف على تنظيمه. ويحف بالدير أحياناً بنايات مرتفعة يسكن كل واحد منها راهب، يقال لها القلالي أو القليات ومفردها على الأول قلية وعلى الثانية قلاية. ومعناها الصومعة، وقد تكون هذه القلالي في داخل الدير خلف سوره)[5].

وربما كانت هذه اللفظة «قلية» في الأصل خلية وجمعها خلايا لأنها تشبه الخلايا في شكلها وانتظامها حول الدير.

بل أكثر من هذا أن الدير يكاد يكون مستغنياً بنفسه عن العالم الخارجي، لما فيه من زرع وصناعة وتربية دواجن وكأنه وحدة سكنية قائمة بنفسها تحفل بجميع المرافق المدنية والمعيشية التي يحتاج إليها سكانه من الرهبان: وليس من شك في أن قصد الشعراء وأهل اليسار الديارات، قد

---

(١) الحيوان، ٢/ ٢٧.

(٢) لسان العرب، والقاموس المحيط (دير).

(٣) معجم البلدان، لياقوت (دير).

(٤) الديارات وملحقاتها، لشكري محمود أحمد: مجلة الرسالة ـ العدد ٧١٣ ـ ١٣/ ٣/ ١٩٤٧.

(٥) المصدر السابق نفسه.

أنعش الحالة الاقتصادية للأديرة فجعل أهليها يحسنون صناعة ما يقدمون لمرتادي أديرتهم من أنواع الطعام والشراب والتسلية أيضاً.

ومن يراجع الشعر العربي الذي قيل في هذه الأديرة يخيل إليه أن هؤلاء الرهبان في أديرتهم قد تحولوا إلى مضيفين من الطراز الأول بما كانوا يوفرونه لضيوفهم من أجود أنواع الخمور المعتقة وأطيب المآكل والمشارب وهكذا أصبحت الحانة مكملة للدير (فكان يقصد إليها فيمن يقصد أصحاب اللهو والمجان من المسلمين ليشربوا الخمر العتيقة في الآنية النظيفة الأنيقة على الوجوه الحسان بين الرياض والبساتين الحالية بصنوف الأزهار والرياحين وعلى قرع النواقيس وأنغام التراتيل والقراءات في المزامير والأناجيل. .)[١].

وإذا كان الدير على ما وصفنا فهل كان أبو نواس وقبله الوليد بن يزيد وعصاباتهما من المجان يلجأون إلى هذه الأديرة إلا للتنزه والمتعة والشراب والغناء والنساء وغير النساء أيضاً.

ولا نريد أن نستبق الكلام عن أثر الديارات في شعر أبي نواس وإنما مكان ذلك في دراسة شعره غير أن الذي نريد أن نؤكده أن الديارات تحولت عند أبي نواس إلى موضوع شعري كبير. . وإنما أقصد بالديارات جميع أحوالها المعيشية والاجتماعية بالإضافة إلى طقوسها الدينية أيضاً. . !

**ـ عناصر ثقافته ومقوماتها الأساسية :**

كانت ثقافة أبي نواس تركيبة عجيبة ألمت بكل ثقافة العصر وتياراته المختلفة، مما كان يدور فيه من أفكار تقليدية عربية[٢] وإسلامية تلقاها من بيئته العربية الإسلامية، وأفكار أخرى وافدة من هندية وفارسية ويونانية ومجوسية ويهودية ونصرانية، ولذلك خرج واحد عصره كما يقول ابن المعتز[٣]. ومع أن الشعر هو الصفة الغالبة عليه، فإن الكُتّاب يذكرون أن أقل ما كان فيه هو الشعر[٤]، ولذلك كثرت ألقاب التبجيل والتقدير التي أسبغت عليه أو أضيفت إلى اسمه، (يقول

---

(١) أبو نواس: قصة حياته، لعبدالرحمن صدقي، ص١١٢.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٧٣ وموقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، لمحمد زكي العشماوي، ص١٧٩.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٤.

(٤) النجوم الزاهرة، لابن تغري بردى ٢/١٥٦. وأخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥٣ وأعيان الشيعة لمحسن الأمين، ١٢/٢٤.

إسماعيل بن نوبخت ما رأيت قط أوسع علماً من أبي نواس ولا أحفظ منه مع قلة كتبه . . )[1]، فهو شاعر. . . ومحدث. . . وراوية. . . ونحوى. . . ولغوي وفيلسوف وعارف بعلوم العصر إلى جانب اهتمامات أخرى كالصيد ولعب النرد والشطرنج ومعرفة بالكلاب والعزف على العود[2]، ثم خطيب مفوه، ومحدث لبق يروع سامعه وشاهده. . ولكن المحصلة الأخيرة كانت في شعره حيث نلتمس فيه آثار هذه الثقافات المتنوعة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لأن شعره هو الأثر الوحيد الباقي له، فلم نسمع أن لأبي نواس مؤلفاً آخر[3].

ولم يؤثر عنه غير الشعر إلّا أحاديث قليلة، أو تعاليق عابرة لا تخرج عن نطاق الشعر. وعلى كل فنحن نستطيع أن نصنف هذه الثقافة العريضة إلى ثلاثة أصناف:

- ثقافة تقليدية من عربية وإسلامية:
- ثقافات أخرى من فلسفة وعلوم وديانات أخرى من يهودية ونصرانية ومجوسية.
- وثقافة ثالثة لا تدخل في عداد المفهوم التقليدي للثقافة وإنما هي ثقافة عملية يكتسبها الإنسان عادة بالخبرة والتجربة والممارسة الشخصية وبالاختلاط المباشر.

أما عن الثقافة التقليدية من عربية وإسلامية، فإن مصادر هذه الثقافة متعددة ومتنوعة حيث أتيح لأبي نواس التوفر عليها من ينابيعها الأصلية في مدينة البصرة التي كانت، كما يقول ابن المعتز عنها (أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً)[4]. من المسجد الجامع ومن سوق المربد، وأحسن اساتذة العصر وأعلاهم كعباً، ثم من مهد هذه الثقافة نفسها في بادية بني أسد. . . ثم من الندوات والحلقات الأدبية الكثيرة التي كان يحضرها أبو نواس كما نتبين ذلك من أخباره ومطارحاته مع الشعراء والأدباء.

على أن الذي يتضح لي أن أبا نواس كان ينتهج في تثقيف نفسه خطة مدروسة ومنهجاً مرسوماً، منذ كان في سوق العطارين فتى غض الأهاب، ويتردد في أثناء ذلك على حلقات الدرس في المسجد الجامع وعلى سوق المربد لمشافهة الأعراب هناك، مروراً برفقته والبة بن الحباب إلى الكوفة، وتعرفه على أدبائها وشعرائها ومجانها وقيانها، مع تردده أثناء ذلك على ما حول الكوفة من أرباض ودير وحانات. . ! ثم رحيله إلى صحراء بني أسد وقضاؤه عاماً كريتا بين الأعراب للأخذ عنهم اللغة البدوية النقية والتمرس بحياتهم ثم عودته إلى البصرة والجلوس إلى الدرس الجاد

---

(١) وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٢/٩٦.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٩٢، والحيوان، ٢/٢٧.

(٣) ديوان أبي نواس، . ١/٢٣ ط فاغنر.

(٤) طبقات ابن المعتز ص٢٠١.

المنظم على أعظم أساتذة العصر وفي طليعتهم استاذه البار خلف الأحمر حتى خرج كما يقولون وحيد عصره. يقول ابن المعتز[1]:

(كان أبو نواس عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا بصيراً بالاختلاف صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه. وقد تأدب بالبصرة وهي يومئذ أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين من أوائل الإسلاميين والمحدثين).

فأبو نواس، إذن متنوع الثقافة، ما بين علوم الدنيا، وعلوم الدين، حتى إن بعض المؤرخين يسندون إليه رواية بعض الأحاديث، فالحافظ ابن عساكر يسند إلى أبي نواس عن حماد بن سلمة عن ثابت البناني عن أنس بن مالك عن النبي (ﷺ) أنه قال: (لا يموتن أحدكم حتى يحسن ظنه بربه، فإن حسن الظن بالله تعالى ثمنه الجنة)[2].

وكذلك أسند إليه قوله:

(حدثني حماد عن يزيد الرقاشي عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أن لكل نبي شفاعة وإني اختبأت شفاعتي لأهل الكبائر من أمتي يوم القيامة)[3]. كذلك ينقل ابن منظور عن أبي نواس إن الإمام علي بن موسى روى لأبي نواس حديثاً عن الرسول بسنده عن أسلافه قائلاً: (حدثني أبي عن جدي الصادق عن أبيه الباقر عن أبيه علي عن أبيه الحسين عن أبيه علي بن أبي طالب رضوان الله عليهم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن محبينا إذا راموا الثناء علينا والمحبة لنا أيدهم الله بروح القدس)[4].

وإذن فالعلوم الدينية من قرآن وحديث كانت لب ثقافته التقليدية، ففي علم الحديث يذكر ابن عساكر أنه سمع الحديث عن:

(حماد بن سلمة وحماد بن زيد وعبد الواحد بن زياد ومعتمر بن سليمان ويحيى القطان وأزهر بن سعد السمان وعنه روى الحديث: محمد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي وعبيدالله بن محمد العبسي ومحمد بن جعفر غندر وأحمد بن حمزة بن زياد الربعي وعمرو بن بحر الجاحظ ويعقوب بن زيد الفارسي ومحمد بن إدريس الإمام الشافعي وجماعة سواهم)[5].

---

(١) طبقات ابن المعتز، ص٢٠١.

(٢) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ٤/٢٥٧.

(٣) المصدر السابق نفسه، ٤/٢٥٨.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٧٤، ٧٥.

(٥) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ٤/٢٥٧، وتاريخ بغداد، ٧/٤٣٦.

وفي علوم القرآن نتبين من نص سابق لابن المعتز[1]، أن معارفه الدينية كلها جوهرها القرآن الكريم، فقد قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي، حتى حذقه، عندئذ (رمى إليه يعقوب بخاتمه وقال له: اذهب فأنت اقرأ أهل البصرة)[2].

وأما في العلوم العربية، فقد كان يختلف إلى أبي زيد النحوي (فكتب عنه الغريب والألفاظ وحفظ عن أبي عبيدة معمر بن المثنى أيام الناس ونظر في نحو سيبويه)[3].

والجاحظ ينزل أبا نواس منزلة عظيمة من ادباء وعلماء عصره حين يقول: (ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة منه مع حلاوة ومجانبة للاستكراه)[4].

أما ابن قتيبة، فقد كان يسوغ ما يلحن به أبو نواس في شعره من أنه لا بد أن يكون (على حجة من الشعر القديم وعلى بينة من علل النحو)[5]. ومثله ابن منظور حيث يذكر له جملة من الأخطاء يجد لها وجوهاً من الصحة (فعلمت أنه لا يقول شيئاً إلّا عن علم وصحة بما يقوله)[6]. حتى وجدناه ينسب إحدى مدائحه في الفضل بن يحيى البرمكي إلى الخليل لخلوها من أي خطأ عروضي، وإلى قطرب النحوي لخلوها من أي خطأ نحوي وذلك حيث يقول:

خَلِيلِيَّةٌ في وزنــهــا قُطْرُبِــيَّةٌ نظَائِـرُهَـا عنْـدَ المُلوكِ عَتَـادِي

ويعلق ابن منظور على هذا البيت قائلاً:

(ولم يذكر قطرباً النحوي فيها إلّا لأنه يرى رأيه وكان رأيهما الاعتزال وهو رأي النظام . . .)[7].

ولقد عادت ملازمة، أبي نواس لخلف الأحمر عليه، بعد فراقه والبة بأعظم الفوائد العلمية يقول ابن المعتز:

(وكان خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم فحمل عنه علماً كثيراً وأدباً واسعاً)[8]. وهكذا عد أبو نواس (أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين)[9]. كما ينقل عنه قوله: (أحفظ سبعمئة ارجوزة وهي عزيزة في أيدي الناس سوى المشهور عندهم)[10] وينقل «ابن

---

(١) طبقات ابن المعتز، ص٢٠١.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦.
(٣) تاريخ بغداد، ٧/٤٣٦.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦.
(٥) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٩٤.
(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٦٣، ٢/٩
(٧) المصدر السابق نفسه، ٢/٦٩.
(٨) طبقات ابن المعتز، ص١٩٤.
(٩) المصدر السابق نفسه، ص٢٠١.
(١٠) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

عبد ربه» عن أبي نواس قوله أيضاً: (رويت أربعة آلاف شعر وقلت أربعة آلاف شعر فما رزأت الشعراء شيئاً)[1] . وكذلك يذكر ابن منظور أن أبا نواس كان يقول: (ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى فما ظنك بالرجال وإني لأروي سبعمئة أرجوزة ما تعرف)[2] .

وبعد هذه الدراسات الجادة تحول أبو نواس إلى النوادر والطرائف (فلما فرغ أبو نواس من أحكام هذه الفنون تفرغ للنوادر والمجون والملح فحفظ منها شيئاً كثيراً حتى صار أغزر الناس)[3] . واضح أن أبا نواس كان يجمع في ثقافته بين المتقابلات بل بين المتناقضات إن لم تكن في جوهرها ومضمونها ففي غايتها ومقصدها . . . ! كذلك استطاع أن يزاوج بين شقي ثقافته التقليدية: الإسلامي والعربي، ليحوك منهما صيغاً وأساليب لم يستطع مثلها شاعر آخر ومنها مدائح باهرة كانت تروق لممدوحيه من خلفاء ورجال دولة، وتظهر مهارته خاصة في استغلال المعاني القرآنية التي كان يطعم بها شعره ليزيده رونقاً وبهاء بل ربما استخدم الألفاظ القرآنية ببراعته الشعرية المعهودة من تقديم وتأخير وإضافة أو حذف وهو كثير في أشعاره من ذلك أنه رأى مرة غلاماً سليحاً يؤم الناس وهو يردد قوله تعالى: ﴿أرأيت الذي يكذب بالدين﴾ فقال أبو نواس[4]:

وقَرا مُعْلِناً ليصدعَ قلْبي ... والهوى يصدَعُ الفُؤادَ العَزُوما
أرأيْتَ الذي يُكَذبُ بالدِّين ... فذاكَ الَّذي يَدُعُ اليْتيمَا

واجتمع أبو نواس وجماعة من الشعراء منهم مسلم بن الوليد والحسين الخليع فقال بعضهم: (أيكم يأتيني ببيت شعر فيه آية من القرآن وله حكمه. فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس فقال[5]:

وفتيةٍ في مَجْلس وجوهُهُم ... رَيْحانُهُمْ قَدْ أمنُوا الثّقيلاَ
دانيةٌ عليهِمُ ظِلاَلُهَا ... وذُلِّلتْ قطوفُهَا تَذْليلاَ

وهو مطابق لقوله تعالى: ﴿ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا﴾[6].

وكان يساير يوماً الحسين بن الضحاك بالكوفة بكتاب وإذا صبي يقرأ: ﴿كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا﴾[7].

---

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه، ٥/٣٠٩.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥٤.
(٣) طبقات ابن المعتز، ص٢٠١.
(٤) طبقات ابن المعتز، ص٢٠٦.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٢٠٧، وأخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٦٨.
(٦) القرآن الكريم: سورة الإنسان ـ آية ١٤.
(٧) القرآن الكريم: سورة البقرة ـ آية ٢.

فقال: أي معنى يستخرج من هذا في الخمر فقال له الحسين: ألا تتقي الله بكتاب الله عز وجل، فلما كان الغد أنشد الحسين قوله: [1]

وسيّارةٍ ضلَّتْ عن القصدِ بعْدَما ... ترادَفَهُم جُنْحٌ من الليلِ مُظْلِمُ
فاصغَوْا إلى صوتٍ ونحن عِصَابةٌ ... وفينا فتىً من سُكْرِهِ يترنَّمُ
فلاحَتْ لهم منّا على البُعْدِ قَهْوةٌ ... كأنّ سَنَاها ضوءُ نارٍ تَضَرَّمُ
إذا ما حَسَوْناها أناخُوا مَطِيَّهمْ ... وإن مُزِجَتْ حَثّوا الرِّكابَ ويَمَّمُوا

وفي ختام هذا العرض لا يفوتنا أن نذكر أن الأسلوب المنهجي الذي اتبعه خلف الأحمر في تدريب أبي نواس على صناعة الشعر، مغاير للأسلوب الفني العملي الذي اتبعه والبة بن الحباب، حين اكتفى بوصله بتيارات الشعر الحديث في بيئة مجان الكوفة وظرفائها، أما خلف فقد أقام أسلوبه على الالتزام بالتقاليد الأدبية الأصلية، من ذلك أنه لم يسمح لأبي نواس أن يقول الشعر إلّا بعد أن يحفظ ألف مقطوع من الشعر ثم ينساها[2]، وهي طريقة عجيبة تجمع بين العلم والفن وبين النظر والعمل، وتكشف عن فطرة فنان وعقل عالِم حين قصد أن يخرج أبا نواس شاعراً لا راوية، وهكذا تكفل كل من والبة وخلف الأحمر بجانب من تكوين أبي نواس الثقافي، مما أتاح لشاعرنا الجمع بين الأساليب التقليدية والتجديدية ليبرز فيها جميعاً، فإذا أضفنا إلى ذلك ما عرضنا له من جهوده الشخصية في تحصيل العلوم والمعارف تبينا علة تفوقه وإبداعه في مختلف الفنون الشعرية تقليدية وتجديدية حتى لقد قيل فيه، كان أقل ما فيه هو الشعر لسبب بسيط هو أن صناعته الشعرية كانت ترفدها موارد ثقافية لا ينضب لها معين كانت عونه في كل موضوع، وكل فن وكل مناسبة، ولذلك كانت المساحة التي شغلتها موضوعات شعره من السعة بحيث لم تشغلها موضوعات شعر أي شاعر آخر معاصر له.

**ـ ثقافات أخرى من فلسفة وعلوم وديانات:**

يقول نيكلسون واصفاً الحماسة للتعلم في صدر الدولة العباسية[3]. . (ولقد صحب هذا التوسع المادي انفجار فعالية عقلية لا عهد للشرق بها من قبل أبداً، وبدا كما لو أن العالم جميعاً من الخليفة إلى أوضع مواطن قد أصبحوا فجأة طلاباً على الأقل حماة للأدب. وفي طلاب المعرفة

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/ ٧٩.
(٢) المصدر السابق نفسه، ١/ ٥٥.
(٣) تاريخ الأدب العباسي ص٥٣، ترجمة صفاء خلوصي، بغداد ١٩٦٧.

كان الناس يسافرون عبر ثلاث قارات ويعودون إلى أوطانهم كنحل مثقل بالعسل لينقلوا المكتنزات الثمينة التي اختزنوها إلى جماهير المريدين المتلهفة ويؤلفوا بجهد لا يصدق المؤلفات ذات النطاق والاطلاع الموسوعي تلك التي استمد منها العلم الحديث بأوسع معانيه أكثر مما يظن بصورة عامة . . ).

ولعل أبا نواس كان من ألمع هؤلاء المريدين في تلهفه على مختلف العلوم خارج النطاق الأدبي واللغوي حتى إن ذلك ليظهر في شعره بوضوح. ويلقانا اهتمامه بالعلوم الفلسفية منذ عهد مبكر من حياته فقد كان ذا فكر متفتح للعلم شغوفاً بالمعرفة والدرس ذا قدرات غير عادية للاستيعاب والدرس والتحصيل حتى أصبحت ثقافته كما قدمنا تركيبة عجيبة من مختلف العلوم والمعارف الشائعة في عصره، حتى ظهر ذلك في شعره وفي مطارحاته الفكرية والأدبية مع إخوانه. جاء في مقدمة ديوان شعره برواية حمزة الأصفهاني:[1]: (قال أبو حاتم سمعت أبا عبيدة يقول: استفصحت غلامين في الصبى فزكنت فيهما بلوغ الغاية فيما ينتحلانه فجاء كما زكنت، بلغني أن النظام يتعاطى تعلم الكلام، فتلقاني وهو غلام على حمار يطير به فقلت له: يا غلام! ما طبع الزجاج، فالتفت إليَّ وقال: يسرع إليه الكسر ولا يقبل الجبر. ثم بلغني أن أبا نواس يتعاطى قرض الشعر فتلقاني وهو سكران ملتخ ماطر شاربه بعد، فقلت له: كيف فلان عندك؟ فقال: ثقيل الظل جامد النسيم. فقلت: زد فقال: مظلم الهواء منتن الفناء. فقلت: زد. قال: غليظ الطبع، بغيض الشكل. فقلت: زد. قال: وخم الطلعة عسر القلعة. قلت: زد. قال: نابي الجنبات بارد الحركات فخففت عنه فقال: زدني سؤالاً أزدك جواباً. فقلت: كفى من القلادة ما أحاط بالعنق).

واضح أن في أجوبة أبي نواس فكراً عميقاً متفتحاً على الفلسفة وغيرها من علوم العصر، يقول ابن منظور في معرض الحديث عن خط سير تعلمه (. . . واشتهى الكلام، فقصد إلى أصحابه فتعلم منهم شيئاً من الكلام . . .)[2] وأيضاً واصفاً ما انتهى إليه من علم وثقافة (. . . وكان أبو نواس متكلماً جدلاً راوية فحلاً، رقيق الطبع ثابت الفهم في الكلام اللطيف . . .)[3]، فإذا عرفنا أن المتكلمين كانوا، على ما يذكر الجاحظ، (يريدون أن يعلموا كل شيء ويأبى الله ذلك. . .)[4] استطعنا أن نقف على مدى ما كان لأبي نواس من ثقافة واسعة، في مختلف الفنون والعلوم التي كانت شائعة في زمانه. ويظهر اهتمام أبي نواس بالفلسفة وعلم الكلام أنه صحب وهو صبي

---

(١) ديوان أبي نواس، ١/٢٢ تحقيق ايفالد فاجنر. (٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦.

(٣) نفسه ١/١٣. (٤) الحيوان، ٤/٣٢٠.

النظام، وأخذ عنه ثم فارقه لأن النظام كان يدعو إلى القول بأن الكبائر مخلدات في النار ففارقه أبو نواس وهجاه ومما قال فيه قصيدته الإبراهيمية «المشهورة»:

دَعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ اغراءُ ... وداوني بالّتي كانتْ هِيَ الداءُ[1]

ومن شغف أبي نواس بالفلسفة يذكر أبن المعتز أن مذهبه، كان في الأول الفلسفة ثم انتقل إلى الشعر، على عكس النظام[2]. وهكذا جاء وصفه بالمتكلم الجدل إلى جانب الرواية ورقة الطبع.

والشواهد على آثار الفلسفة في شعره كثيرة منها قوله[3]:

وذاتِ خَدٍّ مُوَرَّد ... فِضّية المتجَرَّدْ
تأمَّلُ العينُ منها ... مَحاسِناً ليس تَنْفَدْ
فبعضُه قد تناهَى ... وبعضُه يتَولَّدْ
والحُسنُ في كُلِّ شيءٍ ... منها مُعَادُ مَرَدَّدْ

وقد أوحى قول أبي نواس:

سُبْحانَ من خلق الخلق من ضَعيفٍ مَهِينِ
فساقه من قرار إلى قرارٍ مكينِ
في الحُجْبِ شيئاً فشيئاً تَحارُ دون العيونِ
حتى بدَتْ حركاتٌ مَخْلُوقَةٌ من سُكونِ

إلى النظام أن يضع كتاباً في الحركة والسكون: (لما سمعت هذه الأبيات نبهتني لشيء كنت غافلاً عنه، حتى وضعت كتاباً في الحركة والسكون)[4].

كذلك فإن النظام لاحظ أن في قول أبي نواس:[5]

يا عاقد القلب عني ... هلَّا تذكَرت حَلَّا
تركْتَ منّي قليلاً ... من القليلِ أقَلَّا

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/١٧.

(٢) طبقات ابن المعتز، ص٢٧١.

(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٣.

(٤) المصدر السابق نفسه، ١/٢٢٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، ١/١٣.

يكـــادُ    لا    يتَـجَــزَّأ    أقَــلُّ    في    الــلفظِ    مِنْ    لاَ

من دقة النظر الفلسفي ما ليس في كلام الفلاسفة أنفسهم. يقول النظام لأبي نواس: (أنت أشعر الناس في هذا المعنى والجزء الذي لا يتجزأ منذ دهرنا الأطول نخوض فيه، ما خرج فيه لنا من القول ما جمعته أنت فيه في بيت واحد)[1].

والجــزء من ألفـاظ المتكلمين التي (ليسـ في كلام غيرهم مثـل الكيفية والكمية والمـائية والكمون والتولد والجزء والطفرة وأشباه ذلك)[2].

(والجـزء ما ينقسم إليه الجسم ولهم في الجـزء الذي لا يتجزء كلام كثير فمنهم من يقول به ومنهم من يبـطله[3] كمـا لاحظ بعض النقاد المحدثين على أبي نواس استغلاله لنظرية (التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نوراني لطيف هو الروح والأصل فهو موجود وكأنه غير موجود)[4].

بل لقد تجاوز أبو نواس بثقافته مجال الإنسانيات إلى ما كان شائعاً في عصره من علوم بحتة، وليس هـذا بغريب إذا نحن عرفنا أن علماء الكلام، كانوا كما يذكر «الجاحظ» يحبون أن يعلموا كل شيء (ويأبى الله ذلك) وهكذا وصله علم الكلام بالعلوم والمعارف التي كان المتكلمون معنيين بها من هندية ويونانية، هذا بالإضافة إلى الثقافة الفارسية بحكم فارسيته أو فارسية أمه، مما أشاع الكثير من الألفـاظ الفـارسية في شعره. يقول ابن قتيبة[5]: (وكان أبو نواس متفنناً في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم، يدلك على ذلك قوله:

ألـم ترَ الـشَّـمسَ حلّتِ الـحَمَــلا    وقـامَ وزْنُ الــزَّمــانِ فاعْــتَــدَلاَ
وغَـنّـتِ الــطيرُ بعْــدَ عُجْـمَـتِـهَـا    واستــوفتِ الخمــرُ حَوْلَهــا كَمَـلاَ

وكان بعضهم يذهب إلى أنه أراد أن للخمر حولا، فقد جرى الماء في العود، وجعل ذلك الماء هو الخمر، لأنه يصير عنباً فيعصر...).

كما يستدل «ابن قتيبة» أيضاً على علمه بالنجوم من قوله، في قصيدة أولها:

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٤٩.

(٢) البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاب ص١٩٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٣٥.

(٤) تاريخ الشعر العربي، للبهبيتي، ص٤٤٠.    (٥) الشعر والشعراء، ص٧٧٣.

أعْـطتَـكَ رَيْحـانَـهـا الـعُقَـارُ وحـانَ من ليلِكَ انْـسـفَـارُ[1]

ثم وصف الخمر فقال:

تُخَـيِّرتْ والـنـجـومُ وَقْـفٌ لم يَتَـمـكَّـنْ بهـا الـمَـدَارُ

ولعل مديحته في الوزير يحيى بن خالد البرمكي، من خير النماذج دلالة على ثقافة أبي نواس الواسعة في أساطير وآداب الأمم الأخرى، خاصة أنه زاوج في تلك المدحة ما بين الكثير من الرموز والإشارات الفارسية وممدوحه الفارسي الذي كان من أعلم الناس بتلك الرموز والإشارات أيضاً[2]. أما عن معرفته بشعائر الديانات الأخرى وأحوال أهليها وتقاليدهم وعاداتهم فقد تكفلت خمرياته وغزلياته، خاصة غلمانياته وغلامياته بالكشف عن هذا الجانب المثير من ثقافته، سنذكر ذلك تفصيلاً في مكانه من هذا البحث إن شاء الله.

وهنا لا بد من وقفة حيال ثقافة أبي نواس خارج دائرة المعارف التقليدية، لنقرر أن هذه الثقافة اقترنت بأمرين اثنين على جانب كبير من الأهمية، أولهما طغيان حضارة مادية صارخة مع سيادة الطوابع الفارسية، والثاني تنامي ظاهرة الحرية في مناقشة الاعتقاد عند المسلمين من بعد أن كان المسلم في صدر الإسلام وعهد بني أمية، يصدع لما يتلقى من أوامر الدين بالتسليم والقبول، من غير استخدام للاقيسة والبراهين التي تعلمها من الجدل والفلسفة[3]. وهكذا أخذ الجدل الديني في الأصول العقيدية طريقه إلى الحياة الفكرية الإسلامية[4]. وكان على كل متكلم ينافح عن دينه أن يتسلح بالفلسفة. حتى إن الجاحظ يقول: (ولا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً في الصناعة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة)[5].

ولقد أدت هذه الحرية العقلية في الجدل نتيجة لكثرة ما ترجم من اللغات الأخرى إلى العربية، ولاتصال المسلمين بالديانات الأخرى من يهودية ونصرانية وديانات الفرس التي عوملت في هذا العصر معاملة الديانات السماوية فوسع نطاق أهل الذمة[6]، أدت هذه الحرية إلى تطوير الفكر

---

(١) الشعر والشعراء، ص٧٧٤.

(٢) أبو نواس، قصة حياته، لعبد الرحمن صدقي، ص١٣٧.

(٣) أدب المعتزلة، لعبد الحكيم بلبع، ص١٠٤.

(٤) العصر الإسلامي، لشوقي ضيف، ص١٩٠.

(٥) الحيوان، ٢/١٣٤.

(٦) تاريخ العرب (مطول) لفيليب حتي، ٢/٤٣٩.

الإسـلامي وظهـور تيار جديد من الفكـر لم يكن مألوفاً من قبل، هو الزندقة، التي أصبحت ردفاً للثقافة أو علامة عليها وعلى التمدن[1] لاقتران الزندقة في ذلك الوقت بالبحث العلمي[2]، حتى كان البعض يتظاهر بالزندقة تظرفاً ليثبت أنه مساير لروح العصر. قال محمد بن مناذر الشاعر لمحمد بن زياد:

يا ابـنَ زيادٍ يا أبـا جَعْـفـرٍ أظـهـرْتَ دِينـاً غير ما تُخْـفِـي[3]
مُزَنْـدقُ الـظّاهـرِ بالّـلفظِ في بَاطـنٍ إسْـلام فَتـىً عَفِّ
لسْـتَ بزنـديقٍ ولـكـنّـمـا أردْتَ أنْ توصَـفَ بالـظَّرْفِ

من أجل هذا قلما وجدنا شاعراً نابهاً إلّا وكانت تربطه بالفكر المعتزلي علاقة ما.

أما أبو نواس فقد طلب الكلام في أول عهده وانتهى شاعراً، غير أن ثقافته الواسعة انتهت به، شأن الكثير من المعاصرين له، إلى الجدل الديني الذي لم يستقر به على حال، فيما لا يتفق مع أوامر الدين ونواهيه، مما جعل الناس يرمونه بالزندقة أو الكفر، ولكن من غير أن يثبت عليه زندقة ولا كفر، وإنما هي أحوال عارضة كانت تعترضه بين الحين والآخر لا يلبث بعدها طويلاً أن يعود إلى جادة الصواب معترفاً بأن المجون يغلب عليه[4].

ولعل ما في شعره من خروج على الاعتقاد الصحيح لم يعد أن كان تنفيساً عن أزمات داخلية، شخصية أو أسرية أو اجتماعية.

**ـ ثقافتــه العمليــة:**

وهذه الثقافة غير المكتوبة، وغير المقروءه أيضاً، هي الثقافة التي يباشرها الإنسان بنفسه من غير أن يتوسل إليها بكتاب أو صحيفة أو دراسة منتظمة، هي ثقافة الحياة... ثقافة العادات المكتسبة والأخلاقيات المقبوسة والتقاليد الموروثة التي يتلقاها الإنسان من محيطه أو ممن يعايشهم وتجمع بينه وبينهم اهتمامات مشتركة وهوايات واحدة، أو العكس أيضاً.

وقد تنوعت مصادر هذه الثقافة تبعاً لتنوع الأجواء والبيئات الاجتماعية والمكانية التي تقلب فيها الشـاعـر على أن هذه الثقـافة هي الكفيء العدل لثقافته الفكرية والأدبية وكأنما حياته منذ ولادته

(١) الحضارة الإسلامية، لفون كريمر، ص١٠٧، ترجمة مصطفى طه بدر.
(٢) ضحى الإسلام، ١/٤٤.
(٣) الأغاني، ١٨/١٨٢ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٢٨.

بالأهـواز حتى ممـاته في بغداد قد انشطرت إلى خطين مستقيمين: خط فكري نظري وخط آخر سلوكي عملي بينهما كان يتردد الشاعر في وجدانه وفكره وفي نزوعه ونزوته، بل إن هذين الخطين ليمتزجان ليكونا لنا الشخصية النواسية العجيبة بكل أشواقها العالية ورذائلها الساقطة. ولم يكن هذا الأمـر بخـافٍ على الأقـدمين وإنمـا ترجموه بصور أصبحت مفهومة لنا تماماً نلتمس فيها المعنى النواسي دون غرور، ودائماً كنا نجد في شخصية أبي نواس المعجب والمنفر، المقبول والمرفوض، ومثـل هذا الصراع الجدلي في حياة أبي نواس مثال نادر الوجود بين المعاصرين له من الشعراء. لذلـك اتسمت الشخصية النـواسية بهذه المتناقضات المتعادلة إن جاز لنا القول، غير انها كانت تعبيراً مستقلاً عن هذه الشخصية المتميزة منسجمة مع أخباره، ومحققة تماماً لوجوده ولكنها غالباً ما اصطدمت بالكثير من الأوضاع المتعارف عليها، والتقاليد المتوارثة، والشرائع المسنونة.

يقـول ابن منـظور: نقلاً عن الجاحظ: (ولما شب اسلمته امه براء يبري عود البخور ثم كبر وتـأدب وصحب أهـل المسجـد والمجـان)[1]. ومعنى تأدب أي تعلم وتثقف ولكن ما هو معنى وصحب أهـل المسجـد والمجـان فأهـل المسجد هم من الزهاد والصوفية والقراء وأهل الصلاح والتقوى، وأما المجان فهم أهل الفسق والفجور والخمر فكيف يصحب أبو نواس هاتين الطائفتين معاً؟ كيف يجمع بينهما؟ كيف يعيش مع المجان وهو من أصحاب أهل المسجد؟ فهل يستطيع مجـاراتهم ثم هل يقبـل أهل المسجد صحبته إذا كان من المجان؟ ونمضي بعد ذلك مع النص لنقـرأ... (اشتهى الكلام فقعد إلى أصحابه فتعلم منهم شيئاً من الكلام ثم دعاه ذلك إلى الزندقة)[2].

وعلم الكلام الذي طلبه أبو نواس هو الذي دافع به أهلوه عن بيضة الإسلام حين كانوا يقفون للزنادقة بالمرصاد مصطنعين حججهم متوسلين بوسائلهم,. أما أن يدعو علم الكلام إلى الزندقة فهذه مسألة ما كانت لتجوز إلاّ عند أبي نواس ورفقائه من مثقفي جيله وأخوانه من المجان والزنادقة[3]:

ويقول ابن المعتز الذي يصفه بأنه واحد زمانه بعد أن يقدم لمحفوظه من الاراجيز. (فلما فرغ أبو نواس من أحكام هذه الفنون تفرغ للنوادر والمجون والملح فحفظ منها شيئاً كثيراً حتى صار أغزر الناس ثم أخذ في قول الشعر فبرز على أقرانه وبرع على أهل زمانه ثم اتصل بالوزراء والأشراف، فجالسهم وعاشرهم فتعلم منهم الظرف، فصار مثلاً في الناس وأحبه الخاصة والعامة)[4]. ليس هذا

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦.
(٢) أخبار أبي نواس، لا بن منظور ١/٦.
(٣) أمالي المرتضى، ١/١٢٨، ١٣١.
(٤) طبقات ابن المعتز، ص٢٠١.

فحسب، ولكن للنص بقية تذكر أن أبا نواس كان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده، لماذا؟ (حتى انصرف إلى أخواني ومن أشار به لأني إذا كنت عندهم فلا أملك من أمري شيئاً).

ونظرة عجلى إلى هذا النص نستبين أن ثقافة أبي نواس العملية لا تقل أهمية عنده عن ثقافته النظرية فالنوادر والمجون والملح (الجانب العملي من ثقافته) لها من اهتمامه مثل ما لحفظ الاراجيز والأخبار وقراءة القرآن (الجانب النظري) على أنه حين اتصل بالوزراء والأشراف وعاشرهم وتعلم منهم الظرف والنظافة لم ينسه ذلك نزعته الاستقلالية، ولذلك كان يهرب من الخلفاء والملوك إلى إخوانه ممن كان يشارب حيث يجد نفسه في صدقها وحقيقتها في حين كان يحس أنه على نار مع طبقة الملوك والأشراف، ولا يملك من أمره شيئاً بينما كان يجد نفسه بين إخوانه وعند من كان يشارب ولذلك لم يستطع أن يحتل مكان أبان اللاحقي عند البرامكة كنديم لهم، وإن كان يمني النفس بذلك المنصب الخطير، حين استعد له، وذلك حيث يقول للوزير يحيى بن خالد البرمكي عند دخوله عليه: [1]

إني أنــا الــرجــل الحكيم بطبعــه ويزيد في علمي حكــاية من حكى
اتـتبــع الــظرفــاء أكتب عنهمــو كيمــا أحـدث من أحب فيضحكـا

مع أنه استطاع أن يزري بأبان اللاحقي وأن يزحزحه عن مكانته عندهم ولكن دون أن يحتل مكانه، لأنه لا يصلح لمهمة النديم لدى الملوك والوزراء والأشراف كما صرح بذلك هو أيضاً، بل كان يصلح لمنادمةَ الإخوان والأصدقاء كما نص على ذلك هو أيضاً، وهكذا كان سلوكه، وجهة نظر ثقافية، كان طبعه أغلب عليها. ثم كيف يصلح لمهمة النديم من يصرح قائلاً: [2]

سأبغي الغِنى إمــا جليس خليفــة يَقــوم سواءً أو مُخــيفَ سبــيلِ
بكــلِّ فتـىً لا يُسْتَـطار جَنــانُــه إذا نَوّه الــزَّحــفــانِ باسـمِ قتـيلِ
لِنــخْـمُسَ مالَ الله من كلِ فاجِــرٍ أخــي بِطْنــة للطيبــاتِ أكــولِ

أو من يخرج لملاقاة الملوك (في زي الشطار وتقطيعهم بطرة قد صفقها وكمين واسعين وذيل مجـرور ونعـل مطبق)[3] في عصـر اتخذت فيه الدولة أساليب وأزياء جديدة في الحجابة والوزارة والدواوين، مما جعل الخصيب يستخف به ويزدريه[4].

---

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٧.
(٢) طبقات ابن المعتز، ص٢١٦.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٥.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

ولكن هل كانت محصلة هذه الشخصية من الوجهة العملية هي الشخصية النموذجية التي يشير إليهـا «العقـاد» في كتابه عن أبي نواس والتي طبقت الافاق شهرتها وهي شخصية النديم اللاهي (الحاذق)[1]. حقيقة إن هذه الشخصية طرأت بعد عصر أبي نواس بأجيال ولكن الذين اخترعوها أو شكلوهـا لأبي نواس إنمـا أتـوا بالمحصلة الأخيرة لما استقر في أذهان الناس عن هذه الشخصية العجيبـة إن كانت حقيقـة أو ابتـداعـاً. ويخيل إلى أن الأقـدمين سبقوا العقاد إلى اكتشاف هذه الشخصية النموذجية لأبي نواس. ففي صبح[2] الأعشى ورد هذا العنوان:

(من كان فرداً في زمانه بحيث يضرب به المثل في أمثاله).

وهذا العنوان يكاد يكون ترجمة دقيقة لمفهوم الشخصية النموذجية عند العقاد حيث يقول في تفسيرها (أي شخصية تمثل نموذجاً اجتماعياً يعيش في كل زمن)[3]. وهو نفس ما تعنيه عبارة «صبح الأعشى» ولعـل عبـارة صاحب «صبـح الأعشى» أدقّ في الـدلالـة على مضمون هذه الشخصية النموذجية أو هذا الفرد في زمانه حين قال[4] (وأبو نواس في المجون والخلاعة) بدلاً من «النديم اللاهي أو الحاذق» الذي فسر العقاد به هذه الشخصية وقد تكفي الإشارة إلى ما سبق من ألقاب أبي نواس لأنهـا أطلقت عليه في مناسبات مختلفة لتصور موقف المجتمع منه كما أنها تتضمن تقييماً عملياً لشخصه وأسلوب تعامله مع الناس من حوله.

والمهم أن أبا نواس في ثقافته العملية، اتسعت دائرة معارفه وأبعاد محيطه الإنساني، بحيث تجاوزت كثيراً حدود ثقافته النظرية أو العامة، ولقد رأينا، أن هذه الثقافة العملية، شكلت شخصيته المتميزة وطبعتهـا بطابـع إنسـاني خاص، في حين تكفلت ثقـافته العلمية ببنائه الفكري، وبهذه المزاوجَة بين الفكر الثقافي الواسع وبين الشخصية المتميزة بأبعادها الإنسانية فكان النتاج أبا نواس المتعـدد المـواهب والإمكـانـات... شاعـراً... وفقيهـاً... واحـد عصـره... ومحدثاً... وخطيباً... ونحوياً... وموسيقياً... إلخ. رديف الرشيد في أساطير ألف ليلة وليلة...!

---

(١) أبو نواس، للعقاد، ص٤.

(٢) ١/ ٤٥٣.

(٣) أبو نواس، للعقاد، ص١٨.

(٤) صبح الأعشى، ١٠/ ٤٥٤.

# الباب الأول

# التقليد في شعر أبي نواس

## مدخل: معنى التقليد ودواعيه في عصر أبي نواس:

يلاحظ كثير من النقاد على عصر أبي نواس، أنه عصر التجديد في الشعر لما اتصف به هذا العصر من مظاهر جديدة كثيرة في الاجتماع والسياسة والثقافة. وهم يعدّون أبا نواس نفسه من أئمة الرواد لقمة التطور للشعر العربي الذي مثله مذهب أبي تمام، بل أنهم يتجاوزون به مسلم بن الوليد، معاصره وبشار بن برد السابق عليه فجعلوا دوره في التجديد له طابعه الخاص المتميز في تاريخ الشعر العربي[1].

إلّا أن الواقع إن الجديد الذي جاء به أبو نواس وغيره من السابقين عليه أو المعاصرين له أو المتأخرين عنه كان يسير معه جنباً إلى جنب تيار آخر محافظ يحذو حذو القديم أو يحاول أن يكون استمراراً له وهو التيار الذي أطلق عليه النقاد اصطلاح «التيار التقليدي» في الشعر، على أن لا يكون معنى قولنا هذا أن الشعراء قد انقسموا في هذا العصر إلى مجددين ومقلدين؛ لا، فإن الواقع أن كثيراً من الشعراء، خاصة الأعلام منهم كانوا مقلدين مجددين في نفس الوقت؛ مقلدين في محافظتهم على المبادىء الشعرية الموروثة، ومجددين إما بعرض موضوعات الشعر القديمة عرضاً جديداً أو بإتيانهم لموضوعات جديدة لم يعرفها الشعر ولا طرقها الشعراء من قبلهم. والسؤال الآن: ما المقصود بالتقليد؟ ومن هو الشاعر المقلد؟ أو، ما هي الصفات اللازم توافرها في الشعر حتى يوصف بأنه شعر تقليدي وبالشاعر حتى يوصف بأنه شاعر مقلد؟

مثل هذه الأسئلة قد لا تكون الإجابة الناجعة عنها بالوصف والتعليل وإنما بالقياس والتحليل. أعني أن الإجابة بمقولات أو «بمواصفات» تقريرية ربما لا تكون مستغرقة في جميع الأوجه التي يتناولها أو يشملها التقليد لأن الحسم في القضايا الأدبية يخرجها عن طبيعتها الإنسانية التي لا تنتهي عادة بغاية أخيرة، إذ يظل مجال القول فيها مفتوحاً للحوار والرد والنقاش؛ وإنما نحن نرصد الظاهرة الأدبية بآثارها أكثر من حدها أو وصفها بصورة تقريرية. ومن هنا كان معنى التقليد في الشعر يعني

---

(١) حركات التجديد في الشعر العباسي (مقالة ضمن كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. ط. دار المعارف سنة ١٩٦٤) لعبد القادر القط.

أول ما يعني محاولة ألا تكن ممكنة من حيث أنها تمثيل للقديم بعد تمثله، فإنها استمرار بهذا القديم على أي وجه كان؛ من إضفاء صورة الحياة عليه ليعايشنا ونعايشه. وهذا القدر من الإمكان نلتمس مظاهره وآثاره في أشعار المقلدين من الشعراء الذين جعلوا الصورة التاريخية نصب أعينهم تسمو على صورة الواقع بكل قيمها وحيويتها. فالشاعر المقلد إذن في وفاق مع التاريخ مدفوع بقوة استمراره من غير إحساس بأنه يجادله أو يناقضه لأنه يرى فيه إمكان المعايشة والاستمرار يربط بينهما صلة توافقية حميمة، في الوقت الذي يفصله عن واقعه مسافة نفسية، إن جاز هذا التعبير، كالبعد النفسي الذي كان يفصل بين الحياة في العصر العباسي وبين الحياة العربية الإسلامية في الحجاز ونجد[1].

ولكن التقليد اصطلاح أدبي وظاهرة في نفس الوقت أسبابها تكمن في صميم الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ولا يصح الحكم عليها إلا بعد كشف هاتيك الأسباب والدوافع حتى يكون هذا الحكم منسجماً مع المفهوم الأدبي للتقليد باعتباره قضية أدبية شغلت النقاد قديماً وحديثاً. وهكذا كان التقليد في الشعر له وجهان: وجه تاريخي وآخر موضوعي؛ تاريخي نشأ بعد أن ظهر في التاريخ الأدبي العربي ما يسمى بالأقدمين والمحدثين أو القديم والحديث في الأدب والشعر. أي بعد أن نشأ تيار جديد في الشعر خالف في صورته ومضمونه أو في شكله ومحتواه أو في لفظه ومعناه قليلاً أو كثيراً التيار القديم. ولو أن المسألة بقيت هكذا لما كان هناك داع لأن نثير موضوع التقليد، فالقديم باق على قدمه والجديد آخذ بسبيله، وبينهما من أسباب التمايز ما يجعل الحكم على كل منهما أو عليهما معاً مما لا يثير قضية للجدل أو النقاش. ولكن المسألة أعمق من هذا بكثير، لأن قديم الأدب غير منفصل عن جديده، وجديده ابن لقديمه يحمل إلى جانب خصائصه الذاتية صفاته الأخرى الموروثة، والصورة الأدبية، مهما وصفت بالجدة والطرافة والحداثة تظل تحمل من الصورة القديمة القدر الذي أقل ما فيه أنه يظل يعطي للصورة الجديدة، أسباب اتصالها الوراثي بالصورة القديمة، ومهما قيل عن عدم صلاحية الطراز الشعري القديم، للعرب والمتعربين من السكان المختلطين[2]. والثورة على هذا الطراز منذ نهاية القرن الأول، ثم ما أعقب ذلك من ظهور نماذج جديدة، بل مذاهب جديدة في الشعر[3]. وادعاء انقطاع الصلة

---

(١) في الشعر العباسي، لعز الدين إسماعيل، ص٣١٨، والمجتمعات الإسلامية في القرن الأول، ص٤٠٢ لشكري فيصل.

(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٩.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، لشوقي ضيف ص٢٧٢.

العاطفية بين الشعراء غير العرب والتراث الشعري العربي القديم. . . مهما قيل من ذلك فسوف نجد أن الصورة الشعرية القديمة البدوية التي وصفت بأنها بالية أو لم تعد صالحة لحياة الحواضر والمدن ظلت حتى عند الذين ثاروا عليها وتنكروا لها وأزروا بها، حية في النفوس تحمل من أسباب البقاء والاستمرار ما جعلها تقف على قدم المساواة مع الصورة الجديدة، إن لم تكن هي المفضلة في أحيان غير قليلة.

وهكذا كان عصر أبي نواس الذي وصفه النقاد بعصر التجديد والثورة على القديم، هو أيضاً عصر المحافظة والتشبث بأهداب القديم ـ بل هو عصر القديم والجديد معاً، وعصر التجديد والتقليد في نفس الوقت. وكما ذكرت قبل قليل، ظل أعلام الشعر، ومنهم أبو نواس إن لم يكن أولهم مقلداً ومجدداً في نفس الوقت، فنشأ الصراع بين القديم والجديد، لأن المسألة في حقيقتها لم تكن صراع التاريخ مع الواقع وكل منهما آخذ بمكانه الطبيعي من الزمن، بل لأن المقصود أن يأخذ التاريخ مكان الواقع، عندئذ انقسم الشعراء، أو هكذا فعل النقاد والكُتّاب إلى جاهلي ومخضرم وإسلامي وأموي وعباسي مع التفاوت في الاجتهاد من كاتب إلى آخر. وحين اتسعت شقة الخلاف وتبلورت معالم الصراع واتضحت جوانبه في حدين متقابلين كانت قسمة الشعراء إلى طائفتين هما القدماء والمحدثون[1]. على أنه إذا كانت الحداثة مهما يكن نوعها، المسوغ لها هو الاستجابة لدواعي الحياة، فإن في استمرار أية صورة قديمة، مهما يكن نوعها أيضاً أسباباً أخرى تقف من ورائها لا بد من ذكرها لتتضح لنا صورة التيار التقليدي عند شاعر مثل أبي نواس، قلنا، في صدر هذا الحديث بأنه من رواد التجديد.

من أظهر هذه الأسباب أن التراث الأدبي العربي القديم إذ لم يحاربه الإسلام لأنه لم يتعارض مع مبادئه ولخلوه من أي أثر لديانة العرب الوثنية[2] ـ فقد اعتبر التراث الثقافي لأمة عربية جديدة خلقها الإسلام، إن كان ذلك بالولاء والإسلام، أو بالتعريب وبالإسلام أو من دونه. فأصبحت اللغة العربية الفصحى المثل الأعلى لمثقفي هذا العصر إذ لم يثبت أمامها لغة من اللغات التي اجتاح ديارها الإسلام، وهكذا وجدنا معظم شعراء هذا العصر (القرن الثاني الهجري) من غير العرب[3] أو هم من المستعربين. بل إن الفرس الذين قاوموا العرب مقاومة شديدة قد استعربوا كما يقول

---

(١) أبو تمام الطائي، للبهبيتي ص١٧٢.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور ص٣٧.

(٣) من حديث الشعر والنثر، لطه حسين ص١١.

نكلسون استعراباً كاملاً في فترة وجيزة رغم الاختلافات الجنسية بينهم وبين العرب[1] فأصبح الشعر العربي وهو الصورة الفنية لهذه اللغة التراث القومي للأمة العربية الوليدة بمختلف عناصرها الأممية، والشعر هو ديوان العرب كما يقول ابن عباس[2] وعليه كانت تعتمد العرب في تخليدها حين كانت العجم تقيد مآثرها بالبنيان[3]. يقول ابن سلام: [وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون. . .][4]. بل إن نشأة هذا الشعر لم تكن على حد تصور الأقدمين لها إلّا لحاجة [العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكرياتها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز نفوسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم][5].

وإذن فالشعر العربي القديم ليس مجرد فن أدبي ممتع توارثه الأخلاف عن الأسلاف بل لقد حمل معه فيما حمل الكثير من القيم العربية الخالدة. فلم يكن هناك فن آخر غيره قد بقي للعرب يكون لهم [ديوان علمهم ومنتهى حكمهم. . .] ولا [علم أصح منه. . .] ولذلك كان محفوظهم من الشعر أضعاف محفوظهم من النثر[6]. وهكذا أصبح المأثور عن العرب من أمثال واشتقاقات وأبنية [من لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسُّنَّة][7]، وكان المسلمون كما ذكرنا يستعينون بالشعر الجاهلي في فهم القرآن الكريم.

يقول ابن عباس: [إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب. . . وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً][8]. وهكذا أصبح الشعر العربي القديم عند جمهرة الرواة والعلماء المثل الذي يجب أن يحتذيه الشعراء، وما يأتي بعده مهما يكون جيداً فإنما هو دونه [وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن][9].

ولذلك كثر ازراء العلماء والرواة ـ وجملتهم من المتعصبين للأقدمين ـ على المحدثين. ولعلهم كانوا السبب الرئيسي في الإبقاء على تيار المحافظة والتقليد قوياً في الشعر حتى لم يكد

(١) تاريخ الأدب العباسي، لنكلسون، ترجمة خلوصي ص٥٢.
(٢) العمدة ١/٣٠.
(٣) الحيوان ١/٧٢.
(٤) طبقات فحول الشعراء ص٢٤.
(٥) المزهر للسيوطي ٢/٤٧٢.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٧) الحيوان ١/١٥٤.
(٨) العمدة ١/٣٠.
(٩) المصدر السابق نفسه ١/٩٢.

يفلت من إساره شاعر وأولهم أبو نواس نفسه، ومن قبله بشار، ومن بعده أبو تمام. وكان أبو عمرو بن العلاء لا يعد الشعر إلاّ ما كان للمتقدمين[1]. وإذا كان صاحب «الوساطة» لم يميز، بزعمه، كنوع من الإنصاف بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد[2] فإنه لا يلبث حتى يؤكد ضرورة ارتباط المحدث بالقديم ارتباطاً وثيقاً ويجعل هذا القديم يعيش في نفسه: [إلاّ أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر. . .][3]. فالقديم أصيل والمحدث دخيل، ولا بد للدخيل حتى يتسامى إلى الأصيل أن يتطلع إلى شأوه وأن يتسامى إلى محله. ومن أجل هذا كان أهل الجاهلية ـ المقصود هنا الشعراء ـ كما يقول الجرجاني نفسه قد [جدوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة][4] حتى كان المتقدم على سخفه مستجاداً [. . فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله][5]. ولقد كان هذا الموقف من جانب العلماء والرواة غريباً حقاً، لا يتفق مع الرأي السليم ولا مع النزاهة في الحكم، حتى كان إذا سمع أحد الرواة شيئاً من الشعر الجيد وعلم أن قائله محدث رجع عن رأيه: [حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هَلْ إلـى نَظْرَةٍ إلـيكِ سبـيلُ  فيُبَـلُّ الـصَّـدى ويُشْفَـى الغَليلُ
إنَّ ما قَلّ مِنْـكِ يَكْـثُـر عنْـدِي  وكَـثـيرٌ مِمَّـن تُحِـبُّ الـقَـليلُ

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟

فقلت: إنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر][6]. والغريب أن يضعف الشعراء أمام هؤلاء الرواة فيحاولوا استرضاءهم، وأولئك استرقاقهم، لدرجة جعلت الشاعر يبدو كما لو كان تبعاً للراوي أو العالم.

جاء في الأغاني عن عمر بن شبة [قال: حدثنا خلاد الأرقط قال: لقيني ابن مناذر بمكة، فأنشدني قصيدته: ـ كل حيّ ٍ لاقي الحمام فمودي ـ

ثم قال لي: أقرىء أبا عبيدة السلام وقل له: يقول لك ابن مناذر، اتق الله واحكم بين شعري

---

(١) العمدة ١/٩٠.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٥.
(٣) نفسه ص٤.
(٤) المصدر السابق نفسه ص١٦.
(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٦.
(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٥٠.

وشعر عدي بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي، وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية، قال: وكان ابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد في شعره. . . ][1].

والظاهر أن ابن مناذر كان مرزوءاً بهؤلاء العلماء العتاة إذ يروي صاحب الأغاني أيضاً عن الأصمعي أنه قال: [حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن مناذر فقال لخلف الأحمر: يا أبا محرز، إن يكن النابغة، وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم واحكم فيها بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملؤة مرقا فرمى بها عليه فملأه، فقام ابن مناذر مغضباً، وأظنه هجاه بعد ذلك][2]. ومثله مروان بن أبي حفصة. يذكر صاحب الأغاني أيضاً أنه جاء إلى حلقة يونس فقال له. . [قد قلت شعراً أعرضه عليك فإن كان جيداً أظهرته وإن كان رديئاً سترته فأنشد قوله: ـ طرقتك زائرة فحي خيالها ـ. فقال له يونس: يا هذا اذهب فاظهر هذا الشعر فأنت والله فيه أشعر من الأعشى في قوله:

«رحلت سمية غدْوةً أجمالها»

فقال له مروان: سررتني وسؤتني. فأما الذي سررتني به فارتضاؤك الشعر. وأما الذي ساءني فتقديمك إياي على الأعشى وأنت تعرف محله. . . ][3].

وهذا النص له دلالتان خطيرتان: الأولى سيطرة العلماء على الشعراء، سيطرة جعلت من الشعراء تبعاً لهم، فهذا الخليل بن أحمد يقول لابن مناذر وقد حاول التمرد على سلطانه: [إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سكان السفينة. إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلّا كسدتم. فقال ابن مناذر: والله لأقولن في الخليفة قصيدة امتدحه بها ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك. . ][4].

أما الدلالة الثانية فيه إن الشعراء أنفسهم كانوا يعتقدون بتقدم الأقدمين وأفضليتهم عليهم حتى كان لكل شاعر منهم مثله الأعلى من الشعراء القدامى، فابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد[5] وبشار يقاس أو يقارن، إذا أعجب شعره النقاد، بجرير والفرزدق[6]، ومروان بن أبي حفصة بالأعشى وأبو

(١) الأغاني ١٨/١٧٤، ١٧٥ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٠/٨٢.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٨/١٨٤.

(٥) الأغاني (ساسي) ١٧/١٢.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/ ١٥٧ـ١٥٩.

نواس في قصيدته:

أيها المنتاب عن عفره　　لست من ليلي ولا سمره

بامرىء القيس في قصيدته:

رب رام من بني ثعل　　مخرج كفيه من ستره

وكما فرض هؤلاء العلماء والرواة سلطانهم على الشعراء، رفضاً أو قبولاً لإشعارهم، فإنهم فرضوه أيضاً على الذوق العام بوسائل أخرى، منها ما كانوا يتمتعون به من نفوذ واسع وتقدير كبير في قصور الخلفاء والأمراء ورجال السلطة، وقد كان الخلفاء العباسيون حريصين على تنشئة أبنائهم تنشئة أدبية راقية، ومعروف أن الدولة العباسية قامت بعد ثورة اتخذت الدين لها شعاراً، وكان كل هم خلفائها موجهاً حتى يثبتوا للشعوب التي كانت تضم دولتهم أنهم جاءوا إلى الحكم بسلطان إلهي، لذلك كان تعزيز العربية والانتصار لها باعتبارها لغة القرآن الكريم جزءاً من هذه الغاية، وكان هؤلاء العلماء في الأغلب هم الذين يسامرونهم وهم الذين يقومون على تنشئة أبنائهم وأبناء غيرهم من رجال الطبقة الحاكمة على رواية الأدب القديم إلى جانب الدراسات الدينية، فيشبون على الأعجاب بمأثور الشعر التقليدي، خاصة أن الشاعر لا بد له من اصطناع الأسلوب التقليدي في مديحه باعتباره فن العراقة والأصالة. وكذلك كان أبو نواس يجنح في أماديحه للخلفاء ورجال السلطة إلى هذا الأسلوب.

ومن هؤلاء العلماء الذين كانوا يتمتعون بمكانة عالية في قصور الأمراء، المفضل الضبي الذي اختار مجموعته الشعرية «المفضليات» للمهدي حين كان معلماً له، ومنهم الكسائي معلم الرشيد والأمين والمأمون، وعلي بن المبارك الأحمر أحد مؤدبي الأمين ويحيى بن المبارك مؤدب أولاد خال المهدي يزيد بن منصور الحميري، ومنهم الفراء معلم أبناء المأمون وأبو عبيد القاسم بن سلام مؤدب أبناء هرثمة قائد الرشيد والمأمون.

أما الأصمعي صاحب المجموعة الشعرية المشهورة «الأصمعيات» فقد كان سمير الرشيد، وصديق البرامكة[1].

وكان إلى جانب معلمي أولاد السراة من أعلام العلماء والرواة معلمون أقل منهم شأناً وحظاً من الدنيا والعلم وهم معلمو الناشئة من الطبقات الشعبية، وكانوا جميعهم يؤدبون تلامذتهم برواية

---

(١) انظر ص٧٠. من هذه الدراسة.

الأدب القديم إلى جانب ما يحتاج إليه التلميذ من علوم الحساب والخط والعروض والنحو[1].

كذلك كان للعلماء الكبار حلقات في جوامع البصرة والكوفة يسيطرون من خلالها على الساحة الأدبية، بما يبثونه في نفوس الناشئة من التعلق بالأدب القديم، وقد شهد هذا العصر نوعاً من التبادل الثقافي ما بين الحواضر والبادية العربية باعتبارها موطن التقاليد العربية الأصيلة من أدب وشعر وأخلاق وعادات، أو لنقل إن هذا التبادل كان من طرف واحد إذ لم تكف البادية عن إمداد الحاضرة بمأثور ما كانت تختزن في أعماقها من الآثار العربية العريقة سواء كان ذلك عن طريق المساجد أو سوق المربد بالبصرة وكناسة بالكوفة، أو عن طريق رحلات العلماء إلى البادية أو رحيل الشعراء البدو أنفسهم إلى الحاضرة وقيامهم بدور المعلمين، كما كان الشعراء أنفسهم ربما رحلوا إلى البادية لمشافهة الأعراب والرواية والأخذ عن البدو اللسان الفصيح، كما فعل بشار الذي تربى في حجر بني عقيل ثم أبو نواس من بعد حيث أمضى عاماً كاملاً في صحراء بني أسد.

ونمضي في هذا العصر ـ عصر أبي نواس ـ فإذا بنا أمام ظاهرة عجيبة، وهي احتفاظ مجموعة من الشعراء بكل السمات والمميزات اللغوية والأدبية التي كان يختص بها أسلافهم من شعراء الجاهلية والمخضرمين أو حتى شعراء صدر الإسلام وكانوا خير عون لناشئة الحاضرة ومتأدبيها يمدونهم بمأثورات البادية وتقاليدها العريقة، مثل هذا التيار المحافظ، إذا اعتبر استمراراً لما كانت عليه الحالة الاجتماعية والفكرية قبل هذا العصر، فإنه كان يقوم من جهة أخرى بدور مواءمة معادلة للتيار التجديدي وهما التياران اللذان كان يتردد بينهما أبو نواس ـ ما دعت الضرورة الاجتماعية أو الفنية إلى ذلك ـ وكان له في كل منهما آثار بينات. على أني لا أعتقد بانغلاق هذا التيار تماماً عن الحياة المعاصرة معيشياً ولا أدبياً، لأن المحافظة أو التجديد نزوع واختيار، أو استعداد وقصد، ثم أن البادية، قيم وثقافة واجتماع، وكذلك الحاضرة، مثلما هما مكاناً وعوامل اجتماعية وبيئية مادية، هذا إلى أن أسباب الاتصال بين الحاضرة والبادية طرقها كانت ميسرة لهذا العصر أكثر من ذي قبل، والدولة تفرض سلطانها على كل جزء من أنحاء رقعتها الواسعة فكيف ببلاد العرب مادة الإسلام، ومهد العربية. ولننظر في بعض أعلام هذه المدرسة المحافظة لنرى منهم المعلم أو الراوي[2] الذي لا بد أن يكون على صلة ما بالحاضرة. ويكفي أن نعلم أن من أنصار هذه المدرسة هؤلاء الأعلام: مروان بن أبي حفصة مداح العباسيين، والعتّابي المعتزلي، ومنصور النمري الشيعي. فهل من

(١) رسائل الجاحظ ٣/٣٩ وما بعدها (رسالة المعلمين).

(٢) الفهرست لابن النديم ص٦٥ وما بعدها ط. بيروت ١٩٧٨.

المعقول أن يكون هؤلاء الشعراء بما هم عليه من مذاهب فكرية منعزلين تماماً عن تيار الحياة العام؟

ومن الشعراء البدو ذوي السليقة العربية الذين تحولوا إلى معلمين نقع على هذه الأسماء: أبو حية النميري، وعمارة بن عقيل حفيد جرير، وابن العميثل وأبو ضمضم الكلابي، وشبيل بن عزرة الضبعي.. وغيرهم[1]. فهؤلاء الشعراء يمثلون تيار المحافظة أمام المؤثرات الجديدة أصدق تمثيل. وقد شكلوا ظاهرة أدبية متميزة توزعتها البادية والحاضرة على السواء، سواء المقيمون منهم بالبادية بصفة دائمة أم لا، لأن العماد هنا هو المنحى الفكري والاتجاه الفني.

هذه هي مجمل الأسباب التي كانت تدعو إلى التقليد لعصر أبي نواس، وتشد الشعراء إلى الماضي شداً عنيفاً حتى لم يكد يفلت من أسار التقليد شاعر مهما بلغت درجة ثورته على الصورة القديمة والتنكر لها، أو الازراء عليها...! على أني أستطيع أن أجمع نوازع المقلدين، على اختلاف طوائفهم واتجاهاتهم، في ثلاث: الأول منزع عاطفي، كان يشد أبناء العروبة خاصة، إما بسبب النشأة والثقافة أو لمواجهة تيار التجديد الذي كان مصحوباً بشعوبية مقيتة في بعض الأحيان، أدت فيما أدت إليه، من زندقة ومجون خلافاً لما هو المعهود من التقاليد العربية الأصيلة.

المنزع الثاني، ثقافي، والثقافة هنا أوسع من أن نحدها بجملة المحفوظ أو المدروس من مقروء ومسموع لآثار الأولين وإنما نتجاوز بها إلى نوازع الإنسان وخبراته وتجاربه في مواقفه من القضايا العامة المشتركة، فهي إذن ثقافة عملية ونظرية حيث تتمايز الأمم بعضها عن بعض في اختياراتها وأمزجتها واجتهاداتها ومنجزاتها!

وكذلك تمايزت الأمتان العربية والفارسية في هذا العصر كما لم تتمايز أمتان، حين اتضحت تماماً اختيارات الفرس في اختلافها البين عن اختيارات العرب. حتى في العقيدة المشتركة، والحكومة الواحدة وبشياع الطوابع الفارسية، المادية منها بصفة خاصة تغيرت صورة الحياة في هذا العصر تغيراً كبيراً كان من ثمارها نزعات بل نزوات طارئة، في السياسية والاجتماع والأدب؛ الاتجاه التجديدي في الشعر، لا شك أنه كان خاضعاً لمؤثرات هذه الطوابع، خضوعاً واضحاً، وهكذا كان للمنزع الثقافي العروبي من آداب وغيرها، الأثر المباشر في احتفاظ الاتجاه التقليدي في الشعر بمكانته وقوته واستمراره.

المنزع الثالث، ديني، ولعله يكون وثيق الصلة بالمنزع الأول ولكنه أخص، وتكفينا الإشارة هنا إلى الصلة الوثيقة أيضاً التي ربطت بين التراث العربي القديم وبين الإسلام، بل إن الإسلام

---

(١) الفهرست لابن النديم ص٦٥ وما بعدها. ط. القاهرة و ص١٨٩ ط. تونس والجزائر سنة ١٩٨٥.

قد خدم التراث الجاهلي كما لم يخدم دين آخر أدب أمته، من ذلك على حد ما يذكر زكي مبارك:

إن المعروف عند المؤرخين [أن الحياة الدينية كانت تسبق الحياة الأدبية في كل بلد يدخله الإسلام لأن الإسلام شريعة مدنية واجتماعية قبل أن يكون شريعة أدبية وذوقية. فالفرس والهنود والمصريون والأندلسيون سمعوا القرآن قبل أن يسمعوا الشعر الجاهلي، وكذلك كان القرآن أسبق إلى تلوين ما صار عند تلك الأمم من شمائل وأذواق][1].

وعنده [أن الإسلام هو الذي استبد بالأشعار الجاهلية وصيرها من شواهد القرآن][2]. أي أن الإسلام زكّى الشعر الجاهلي، لدى الشعوب التي استعربت فأصبح أدباً قومياً لها. وكما كان الشعر الجاهلي ديوان العرب فقد استعين به على كشف ما استبهم من القرآن الكريم، فأصبح للشعر الجاهلي هذه المكانة العالية لدى الناشئة العربية والمستعربة ومثلاً يحتذى.

ثم جاءت ثقافة أبي نواس التقليدية كما فصلنا الحديث عنها من قبل، باعتبارها سبباً خاصاً يضاف إلى جملة الأسباب السابقة في اصطناع شاعرنا للأسلوب التقليدي كلما لزته الضرورة إليه، وكلما احتاج إليه في فنونه الشعرية فقد كانت لديه من الثروة اللغوية، ومن المحفوظ الشعري ومن المعرفة المباشرة والخبرة الواسعة بأحوال البادية، ما جعل النقاد كلما وقعوا على خطأ له، أو توهموا وقوعه في خطأ يجدون له من المسوغ ما يدرأ عنه تهمة الخطأ أو الجهل باللغة.

أما عن التقليد، وكيف يكون الشاعر مقلداً والشعر تقليدياً فلا بد أن نذكر ابتداء، أن الشاعر الذي اعتبرناه من أئمة الرواد في التجديد فإن الخصومة لم تحتدم حول دعوته ولم يقم حوله من الجدل ما قام حوْل أبي تمام ولم ينقسم الناس حوله إلى أنصار وخصوم[3]، فهل كان حظ أبي نواس من التجديد ضيئلاً؟ وإن التقليد كان هو الغالب على شعره، ذلك ما سنكشف عنه في الفصول القادمة من هذه الدراسة إن شاء الله. ولكن الذي يهمنا أن نبينه الآن، أن التقليد له جانبان: الأول منهج في صورة مقدمة تقليدية تسبق الموضوع الرئيسي الذي تقوم عليه القصيدة، والثاني صياغة وهي ما تدعى في تاريخ النقد الأدبي العربي بنظرية «عمود الشعر» والمراد به في عبارة موجزة تلك التقاليد الفنية التي ورثها المحدثون من الشعر القديم[4] وهي النظرية التي ارتبطت أساساً بالبحتري وأبي

---

(١) جناية أحمد أمين على الأدب العربي ص٥٧ لزكي مبارك. عرض ودراسة د. حسين خريس.

(٢) نفسه ص٥٦.

(٣) حركات التجديد في الشعر العباسي (مقالة في كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص٤٠٩).

(٤) تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي ص١٣٣ ليوسف خليف.

تمام [وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة. . . وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة. . . ][1].

أما الجانب الأول أو المنهج الذي كانت تتبعه القصيدة فالمقصود به النظام الذي درج عليه الشعراء منذ أجيال بعيدة في ترتيب موضوعات قصائدهم والمقصود بها هنا الموضوعات التي تسبق الموضوع الرئيسي الذي انشئت من أجله القصيدة، وهذا ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» يقدم لنا خطة الشاعر المادح إذا ما رحل إلى ممدوحه، كيف كان ينهج في سبك قصيدته، ورصف موضوعاتها الموضوع بعد الموضوع، يقول ابن قتيبة:

[وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها. . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الأسماع إليه. . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح. . . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد][2].

ثم يضيف: [وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام][3].

أما صاحب «العمدة» فيقول: [والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة][4].

وهنا يثور سؤال حول هذه المقدمة «المنهجية» التقليدية لفن المديح خاصة، فهل صحيح أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر ليمهد لمديحه. . ؟. يقول

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/ ٤ للآمدي.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٢١.

(٣) نفسه ١/ ٢٢.

(٤) العمدة ١/ ٢٢٦.

مندور: [وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة... ثم المدح..][1] وأكثر من هذا، وهو ما لم يشر إليه «ابن قتيبة» أن الشاعر ربما عمد إلى وصف راحلته وما تعاني أثناءَ الرحلة الطويلة مشبهاً إياها بالثور أو حمار الوحش فيستطرد عندئذ إلى وصف ما يدور بين هذه الحيوانات وبين كلاب الصيد من عراك، يقول الجاحظ: [ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم][2].

فكأنهم كانوا يتخذون من قتل الكلاب في المديح رمزاً لأعداء الممدوح إذ كانوا يشبهونهم بالكلاب[3].

أما جملة الموضوعات التي تضمنتها مقدمة المديح أو «القصيدة القديمة» كما يسميها مندور، فإنها لم تستقر على هذا الحال إلا بعد أن مر الشعر العربي بمراحل طويلة من التطور والارتقاء، وعلى ذلك فنحن لا نوافق «الجاحظ» على حداثة الشعر وإن عمره لا يتجاوز مئة وخمسين عاماً[4] وربما كان الصحيح أن العرب لم تحفظ من أشعارها إلا ما كان قبيل الإسلام[5]. وقد يكون أقدم ما لدينا من نصوص هذا الشعر يعود إلى حرب البسوس (٤٩٤-٥٣٤م)[6] ويقول بروكلمان عن المنهج الذي كانت القصيدة القديمة تبنى عليه [هذا المنهج لا بد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل. وقد ذكر امرؤ القيس سلفاً له في الشكوى والبكاء على الأطلال يدعى ابن خذام وإن لم يستطع أدباء العصر العباسي تعيين هذا الشاعر، وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره][7]. بروكلمان يشير إلى قول امرىء القيس:

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص١٩ لمحمد مندور.

(٢) الحيوان ٢ / ٢٠.

(٣) العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص٢١٥.

(٤) الحيوان ١ / ٧٠.

(٥) الأصنام ص١٢ لابن الكلبي.

(٦) Sir Charles Lyall, Ancient Arabian Poetry, P.xv وتاريخ العرب العام، لسيديو، ص٥٥. ترجمة عادل زعيتر.

(٧) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان. ١ / ٦٠.

عوجَا على الطَّلَلِ المحيلِ لعلّنا     نبكي الديارَ كما بكَى ابنُ خذَامِ[1]

ومثله قول زهير الذائع إذا صح أنه له[2]:

ما أرانَا نقولُ إلا مُعَارا     أوْ معاداً من لفْظِنَا مكْرورَا

وعنترة أيضاً حيث يقول:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ     أم هلْ عرفْتَ الدارَ بعْدَ تَوهُّمِ[3]

ويقول صاحب العمدة[4]: إن امرء القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الأيادي، كما يدلك على قدم التقاليد الشعرية الجاهلية هذه الألقاب التي اكتسبها بعض شعرائهم على مر الأجيال وهي ألقاب فنية كسمات خاصة بهم، تدل على تخصصهم وامتياز كل واحد منهم ببعض النواحي الفنية، فمثلاً كان لقب امرىء القيس بن ربيعة التغلبي هو: المهلهل[5]، لطيب شعره ورقته وكان لقب طفيل المحبر لحسن شعره[6]. كما لقب علقمة الفحل، بالفحل لجودة أشعاره[7]. ولقب زياد بن معاوية بالنابغة لنبوغه في شعره[8]...

كما نرى محاولات لتقسيم الشعراء إلى طوائف أو مدارس تختص كل واحدة منها بصفات فنية مشتركة[9].

وهكذا يكون قد اتضح لنا الآن، إن الشعر العربي قد أخذ منذ زمن بعيد لا نعرف مداه، بتقاليد طبعته بطابع المحافظة الشديدة، إلى الدرجة التي جعلت أحمد أمين في الربع الثاني من هذا القرن يتهم الأدب الجاهلي أو الشعر الجاهلي بالجناية على الأدب العربي كله[10]، لأن هذه التقاليد ظلت محمولة، مدفوعة بقوة الاستمرارية من الأسلاف إلى الأخلاف حتى لم يكد يفلت من أسارها شاعر عربي...!

---

(١) ديوان امرىء القيس ٤/١١، ط. دار المعارف.

(٢) العصر الجاهلي، لشوقي ضيف، ص٢٢٦.

(٣) القصائد العشر، للتبريزي ص١٧٨. ط. صبيح.

(٤) العمدة، ١/٩٧.

(٥) الأغاني ٥/٧٥ ط. دار الكتب.

(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٤٢٢.

(٧) الأغاني ٢١/١١٢.

(٨) العمدة ١/٢٠٥.

(٩) العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص١٤٢ وما بعدها، وفي الأدب الجاهلي لطه حسين ص٢٦٦ وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان في مواضع متفرقة، وكذلك محاولة جرونباوم Grunebaum في الأصل الانجليزي من كتاب The Arab Heritage ص١٢٦ وما بعدها.

(١٠) جناية أحمد أمين على الأدب العربي، لزكي مبارك، ص٣٩، عرض ودراسة د. حسين خريس.

أما الجانب الثاني، من التقليد، والذي يعد الهيكل الأساسي للقصيدة العربية القديمة فهو العمود «عمود الشعر» وإذا كان المنهج هو نظام ترتيب موضوعات القصيدة القديمة والذي يتجلى في المدائح حيث يستكمل فيها الشعر جميع مقوماته وعناصره، أكثر منه في قصائد الفنون الأخرى فإن العامود يستغرق في بنية الشعر نفسه بغض النظر عن الفن الشعري أو موضوع القصيدة. ومن هنا نعرف لماذا لم يثر أبو نواس حوله من الجدل ما أثار أبو تمام. لسبب بسيط، هو أن ثورة أبي نواس كانت على المنهج، لا على العمود الذي ثار عليه أبو تمام، وإذن فمن الممكن أن يخالف الشاعر المنهج ويظل عمودياً، كما فعل أبو نواس الذي كان محل إكبار اللغويين والنحاة لالتزامه بمبادئهم، وكانوا يلتمسون له المسوغات في درء تهمة الخطأ عنه كلما أسند إليه خطأ.

وعلى حين تحرر أبو نواس من المنهج ظل أسير الصياغة المعهودة أعني العمود، حتى كان أكثر شعراء عصره وقوفاً على الأطلال، في حين كان الجدل من حول أبي تمام لخروجه على الصياغة أي العمود لأن دعوة أبي نواس على حد ما يقول مندور [.. لم تكن من الناحية الفنية ضرورية حتمية وبخاصة أنها لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم...][1]. هذا في الوقت الذي كانت نزعة أبي تمام إلى التجديد في الصياغة واتخاذه البديع مذهباً له، بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة فأبو تمام إذن [من الفئة الثائرة على عمود الشعر، فئة طلاب المعاني][2].

وهكذا أصبح الوقوف على عمود الشعر ضرورة [ليتميز تليد الصنعة من الطريف. وقديم نظام القريض من الحديث أو يعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع...][3].

ويعدد المرزوقي عناصر العمود فيقول:

[إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار][4].

ويعلق يوسف خليف على عمود الشعر بقوله:

[ولكن المسألة ـ في حقيقة أمرها ـ تدور كلها حول تلك التقاليد والأصول الفنية الموروثة التي

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٥٩.
(٢) أبو تمام الطائي، للبهبيتي، ص١٩٠.
(٣) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/٨، ٩.
(٤) المصدر السابق نفسه.

كان القدماء يقيمون شعرهم على أساسها، والتي ظهر أبو تمام ممثلاً قوياً لحركة التجديد في الشعر العباسي، فمضى يتحلل منها ويرسي مكانها تقاليد ومثلاً فنية جديدة ـ كان يراها أقرب لتصوير معانيه، وأدق في صياغة أفكاره، وأقدر على صناعة شعره، وإشاعة ما يريد أن يشيع فيه من ألوان الوشي والزخرف، وضروب الحلي والزينة والبديع . . ][1].

هذا وقد مضى المرزوقي في شرح عناصر العمود السبعة التي قد لا تكون الحاجة ملحة لذكرها هنا فلتراجع في مكانها من ديوان الحماسة[2].

وبالنظر إلى ما اتصفت به نظرية عمود الشعر بالصورة التي قدمها بها «المرزوقي»: من رحابة وشمول ـ مستغرقاً فيه جميع الشعراء، بين لفظيين ومعنويين أو تقليديين ومجددين، أصبح من العسير علينا أن نجمع كل عناصر العمود في شاعر أو ننفيها عن آخر، لذلك كانت نظرية العمود، لا يكاد يفلت من فلكها شاعر، يقول المرزوقي أيضاً: [فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن][3].

ولعلنا بهذا نكون قد تبينا أن التقليد في شعر أبي نواس وأشعار معاصريه له أسبابه التاريخية والموضوعية والاجتماعية، بل إن التقليد كظاهرة أدبية لا يمكن فصلها عن التجديد كظاهرة أخرى. فالتاريخ والمعاصرة والموضوع بشقيه الجديد والقديم، والفن بشقيه أيضاً التقليدي والتجديدي تكاد تكون كلها ظواهر متلازمة لزوم استمرار الأسلاف في الأخلاف، والآباء والأجداد في الأبناء والأحفاد وهذا ما ستكشف عنه الفصول الآتية من هذه الدراسة إن شاء الله.

---

(١) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف ص١٣٤.
(٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٩ـ١١.
(٣) نفسه ١/٩ـ١١.

## الفصل الأول

# فن المديح

**ما المديح؟**

المـدح نقيض الهجـاء، وهو حسن الثناء[1] وقد عرّف الإفرنج المدح بأنه (خطبة رسمية أو حديث رسمي بكـل ما تحمله الكلمـة من معنى يلقى على الجمهور بقصد الثناء العظيم على شخص أو شيء)[2] وقد قصر الرومان المديح على الأحياء في حين لم يفرق اليونان بين المديح والرثاء، فكلاهما مديح[3].

هذا ويعتبر المديح في الشعر العربي من أعرق وأقدم وأعرض الفنون الشعرية باباً، من أجل هذا اتخذه «ابن قتيبة» النموذج الأمثل، لنهج القصيدة العربية التقليدية[4]. فهو من دون الفنون الشعرية الأخرى يستغرق في معظم الموضوعات العربية التي شكلت، كما يقول مندور، قصيدة أخرى[5].

هذا وقد اختلط فن المديح، عند بعض النقاد العرب مع بعض الفنون الشعرية الأخرى، فأبو تمام يجعله مع الأضياف في باب واحد هو «باب الأضياف والمديح» من بين عشرة الأبواب التي قسم إليها حماسته، في حين جعله «أبو هلال العسكري» في «ديوان المعاني» مع التهاني والافتخار في باب مفرد أيضاً، هو «باب المديح والتهاني والافتخار» من بين الاثني عشر باباً التي قسّم إليها الشعر العربي[6]، ولكنه يجعل الشعر الجاهلي في أقسام خمسة هي: المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي. ثم زاد النابغة قسماً سادساً هو الاعتذار[7].

(١) لسان العرب (مدح).

(٢) دائرة المعارف البريطانية: PANEGYRIC.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/٢٢.

(٥) النقد المنهجي عند العرب لمندور ص١٩.

(٦) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري ١/١٤

(٧) المصدر السابق نفسه ١/٩١.

أما قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» وابن وهب الكاتب في «البرهان» فإنهما يجعلان المديح أصلاً لجملة من الفنون الشعرية هي: (المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة وغير ذلك مما أشبهه وقارب معناه معناه)[1].

ولكن قدامة عادة فأرجع أبواب الشعر كلها في «نقد الشعر» إلى المديح والهجاء هذا في حين جعل «أبو هلال العسكري» الافتخار مع المديح وقد فصل «ابن رشيق» الرثاء والافتخار عن المديح ولكنه عاد فقال إنهما من المديح مع فرق خفيف[2].

ـ صورة المديح في العصرين الجاهلي والإسلامي:

المديح في العصر الجاهلي متعدد البيئات والألوان. فهناك مديح قيل في بيئة القبائل سواء أكان الممدوح شيخاً أم رئيساً أم فارساً أم شاعراً، أم كان الممدوح هي القبيلة دون تسمية أحد من أفرادها مهما تكن صفته. وكذلك كان هناك مديح قيل في بيئة الملوك المناذرة والغساسنة حيث كان الشاعر يقوم مقام السفير لدى هذا الملك أو ذاك، كالنابغة الذبياني الذي اتصف مديحه للغساسنة بالسياسة ومن قبله عبيد بن الأبرص لدى امراء كندة أما المرقش الأكبر وهو من أقدم شعراء الجاهلية، فقد مدح أول وأعظم امراء الغساسنة وهو الحارث الأكبر[3] (٥٢٩ـ٥٦٩م) متشيعاً له مشيداً بانتصاره على بعض القبائل التي رفعت راية العصيان، كما كان أبو دؤاد الأيادي على خيل المنذر بن ماء السماء حتى اشتهر بوصفها، أما عمرو بن قميئة أو عمرو الضائع[4] رفيق امرىء القيس في رحلته إلى قيصر فقد سبق النابغة إلى فن الاعتذار، حين اعتذر إلى أحد امراء الحيرة[5].

ويمثل زهير بن أبي سلمى قمة المديح لا في بيئة القبائل بل في العصر الجاهلي كله، وذلك حين تجاوز بمديحه مجرد الإشادة بالفضائل والمناقب والمروءات إلى الإشادة بالسلام[6] منوهاً بممدوحه هرم بن سنان ورفيقه الحارث بن عوف المرى في إحلالهما السلام بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء مفظعاً أمر الحرب داعياً إلى نبذها، نافذاً من خلال ذلك إلى صور للتعبير

(١) البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب ص١٣٥.

(٢) العمدة ٢/١٤٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/١٤٧.

(٤) المؤتلف والمختلف، للآمدي، ص١٦٨.

(٥) خزانة الأدب، للبغدادي، ١/٢٨٨، والعمدة٢/١٧٧.

(٦) فن المديح في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) لصاحب هذه الدراسة ص١٠٠ وما بعدها (مخطوط).

مبتكرة ومعان طريفة لا عهد لشعراء المديح قبله بمثلها، وربما كان زهير أول شاعر جاهلي بدوي يستنكر الانتقام والأخذ بالثأر مستبدلاً بهما التسامح والسلام حاثاً على الاعتصام بهما.

وإذا كانت الرحلة إلى الملوك تمثل قمة التكسب فقد كان هناك شعراء جاهليون وقفوا معظم أماديحهم على ممدوحيهم من شيوخ القبائل ورؤسائها، حتى كاد كل ممدوح يعرف بشاعره أو العكس، فزهير ممدوحه هرم بن سنان ثم الحارث بن عوف المرى، وأبو دؤاد الأيادي كان ممدوحه كعب بن مامة أقدم أجواد العرب والأسود بن يعفر ممدوحه هو مسروق بن المنذر، وأوس بن حجر كان يمدح فضالة بن كلدة الأسدي، أما أمية بن أبي الصلت الثقفي فقد كان منقطعاً إلى عبدالله بن جدعان الملقب بحاسي الذهب[1].

أما الأعشى، فقد أربى على جميع شعراء الجاهلية تكسباً بشعره[2] وهو يعد أكثر مدحاً من زهير ومن النابغة، كما إن المديح هو موضوعه الأول، وهو مديح متنوع، كما كثر عدد ممدوحيه مع توزعهم على مختلف اصقاع بلاد العرب فقد مدح اليمنيين وشيوخ القبائل من مضر ورؤساء وامراء غسان والحيرة، كما إن له مدحة في الرسول (ﷺ)، حتى إن الرواة ليذكرون إنه زار الحبشة وبلاد الشام وأورشليم وفارس. كذلك اعتبر مديحه مرحلة مستقلة من المراحل التي مرَّ بها فن المديح في العصر الجاهلي. فهم يقولون إنه أوّل من سأل بشعره، وإنه جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم. ولعله يكون بذلك قد مهد السبيل للحطيئة حين كان يهجو إذا سأل أحداً ومنعه.

وبذلك كان الأعشى هو الذي أرسى تقاليد التكسب بالشعر كما حفلت مقدمات أماديحه ببعض الموضوعات الجديدة التي سبق بها عصره كثيراً، من غزل وخمر ـ جنباً إلى جنب مع الناقة والصحراء، وربما استغنى بهذه الموضوعات الجديدة عن الناقة والصحراء أو غلبها عليها، لتصبح هي الموضوع الأساسي للمقدمة.

أما عن صورة المديح في العصر الإسلامي فلا بد حتى تتضح هذه الصورة على حقيقتها أن نحدد ابتداء العناصر الجديدة التي طرأت على الحياة العربية في ظل الإسلام والتي يمكن إجمالها في جانبين، أولهما المثل الإسلامية بكل ما تعنيه من دنيا ودين، والثاني، قيام الدولة الإسلامية العربية. ونمر سريعاً بعهد الرسول ﷺ لنلتقي بشعراء يدافعون عن الدين الحنيف ورسوله الكريم

---

(١) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، شرح محمود محمد شاكر ص٢٦٤.

(٢) فن المديح في الشعر الجاهلي (مخطوط) ص٢٥٥ وما بعدها.

مع هبات من روائح الإسلام إلى جانب جملة من العناصر والمعاني الجاهلية، ويبرز حسان بن ثابت الأنصاري كأعظم المنافحين عن بيضة الإسلام مادحاً الرسول بما كان يمدح به رئيس القبيلة من سعة في الكرم وبطش بالأعداء ووفاء بالوعود، أما مدحة كعب بن زهير التي استعطف بها الرسول فقد تشبعت بروح الإسلام حين نص فيها على قول «رسول الله» وأنه نور يهتدي به الضالون مشيداً بالتسامح الإسلامي وبالموعظة الإسلامية وبالقرآن الكريم وإن الرسول سيف من سيوف الله على الأعداء:

أُنْبِئْتُ أنَّ رسولَ اللهِ أوعدَني  والعفْوُ عندَ رسُولِ اللهِ مأمُولُ[1]
مهلاً هداكَ الّذي أعطاكَ نَافِلةَ  القُرْآنِ فيهَا مواعيظٌ وتَفْصِيلُ
إن الرسول لسيف يستضاء به  مهند من سيوف الله مسلولُ

ويصادفنا في عصر الخلفاء الراشدين، الحطيئة، الشاعر الذي ظل على جاهليته في الإسلام، والذي لم يسلم إلا بعد وفاة الرسول[2]، وكان مع المرتدين، والذي حبسه عمر بن الخطاب وكان سيء السيرة في الإسلام كما كان في الجاهلية، وكان لا يهمه من مدح في سبيل الكسب حتى إنه ملاح بني كليب الذين لم يمدحهم أحد قط غيره[3] ووصفتهم ابنة الحطيئة بأنهم بعر الكبش[4] ولذلك كان كثير السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه والالحاف حتى مقت وذل أهله. وكان الناس يتناذرونه إذا حل في قوم جمعوا له حتى يأمنوا هجاءه[5] وأمَاديحُهُ في جملتها لا تخرج عن مضمون الأماديح الجاهلية وفي فلكها تدور، وكمعظم الشعراء الجاهليين كان له ممدوح يختصه بمديحه هو «علقمة بن علاثة». . الذي فضله على عامر بن الطفيل في خبر طويل[6] كما مدح زيد الخيل لخوفه منه[7] وحاتما الطائي[8] ومع هذا فيطالعنا من بين أماديحه وأهاجيه أيضاً مقطوعة من الشعر الإنساني الرائع يستعطف بها عمر بن الخطاب بأسلوب مؤثر وبمعان أرجح إنه متأثر فيها بروح الإسلام لما يشيع في هذه المقطوعة من معان إسلامية مثل: اغفر، وأنت الأمين يخاطب عمر ثم لرقتها البالغة ثم لتمثله يوم القيامة ومساءلة صغاره لعمر يوم الحساب عن تجويعهم بحبس عائلهم:

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص١٩ ط. دار الكتب.
(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٢٨١.
(٣) ديوان الحطيئة ص٦٧ بتحقيق نعمان أمين طه.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٥) الأغاني، ٢/١٦٢ ط. الدار.
(٦) المصدر السابق نفسه.
(٧) ديوان الحطيئة ص٨٢.
(٨) ذيل الأمالي ص١٥٢.

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ    حُمْرِ الحواصلِ لا مَاءٌ ولا شَجَرُ[1]
غَيَّبْتَ كَاسِبَهم في قعْرِ مُظْلمةٍ    فاغفِرْ عليكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَرُ
أنتَ الأمينُ الذي من بعْدِ صاحبهِ    ألقَتْ إليكَ مقاليدَ النُّهى البَشَرُ
لم يُؤْثِروكَ بهَا إذْ قَدّموك لهَا    لكنْ لأنْفُسِهِمْ كانَتْ بها الأَثَرُ

ومثله الشماخ في مرثية له في عمر بن الخطاب بدأها بهذا البيت:

جزى الله خيراً من إمام وباركت    يد الله في ذاك الأديم الممزق[2]

وفيها ينوه بمآثر عمر لا كشجاع أو فارس أو ملك على غرار ما كان يمدح الجاهليون، بل كإمام للمسلمين.

فإذا مضينا إلى الدولة الأموية وجدنا الخلافة قد تحولت إلى ملك وراثي، والخليفة إلى ملك يحكم بنظرية جديدة، حاول خلفاء بني أمية أن يثبتوها في نفوس الرعية وهي إن الله اختارهم من دون غيرهم؛ الهاشميين الذين كانوا ينظرون إلى الخلافة على أنها ميراثهم اغتصبه الأمويون، والقرشيين الذين كانوا ينادون، بلسان ابن الزبير، بعودة الخلافة إلى الحجاز، والخوارج الذين يرون رد الخلافة إلى المسلمين جميعاً. وكان لكل فئة أو حزب من هذه الأحزاب، التي تعددت طوائفها وفرقها شعراء يعبرون عن آرائها ويدافعون عنها، ويمجدون مبادئها، وكلها كما هو معروف قامت على أساس ديني ولكن بوجهات نظر مختلفة انعكست مبادئها وأفكارها على المديح، وهكذا أصبح لكل فرقة شاعر أو شعراء يدعون إليها فللكيسانية شاعرها كثير عزة[3] وللزيدية (إحدى الفرق الشيعية أيضاً) شاعرها الكميت بن زيد بديوانه «الهاشميات» التي أشاع فيها الجدل والنظر العقلي على طريقة المعتزلة حتى إن بشار بن برد لم يعتبر الكميت شاعراً[4] في حين اعتبره الجاحظ خطيباً[5].

أما الحزب الأموي، فلأنه حزب الدولة والسلطان التف من حوله معظم الشعراء وفي طليعتهم الثلاثة الكبار: جرير والفرزدق والأخطل، مؤكدين على حق الأمويين في الخلافة[6] محاولين أن يضعوا لحزبهم نظرية سياسية في مواجهة نظريات الأحزاب الأخرى، وتعتمد على أولية الأمويين

---

(١) ديوان الحطيئة ص٢٠٨.

(٢) الأغاني، ٩/١٥٩ ط. الدار.

(٣) ديوان كثير عزة ٢/١٨٦، والأغاني ٩/١٤.

(٤) الأغاني ٣/٢٢٥.

(٥) البيان والتبيين ١/١٢٥ بتحقيق السندوبي.

(٦) تاريخ آداب اللغة العربية، لجورجي زيدان، ١/٢٧٦.

بالخلافة وإنهم ولاة شؤون المسلمين باختيار الله سبحانه وتعالى، وهكذا أسبغ الشعراء الأمويون على خلفائهم صفة القداسة إما إرضاء لهم أو تشبهاً بشعراء الشيعة وتقليداً لهم في اعتقادهم بقداسة الأئمة كما تدل على ذلك مدائح جرير في عبدالملك بن مروان والوليد بن عبدالملك وسليمان بن عبدالملك[1].

وأما عمر بن عبدالعزيز فلتقواه وورعه وجدنا جريراً يصفه بالمبارك المهدي وأن الخلافة صارت إليه بقدر مقدور كاتيان موسى ربه بقدر مقدور[2]. وهكذا أشبه جرير في أمويته السياسية كثّيراً والكميت في عقيدتهما المذهبية. كذلك الفرزدق مع إنه أقل من جرير تشيعاً للأمويين إلاّ إنه يمضي في نفس السبيل في أماديحه لهم فهو يقول في إحدى مدائحه لعبد الملك بن مروان إن الله ولى خليفته الأرض فهو يسوسها بإرادته كما يجعل الخلافة في بني أمية إرثاً عن عثمان[3] إذا كان الهاشميون يذهبون إلى أن الخلافة مشروعة لهم بعد علي فإن الفرزدق يجعل الأمويين أحق سبقاً بالخلافة عن عثمان حتى الأخطل الشاعر المسيحي المتمسك بدينه[4] سرت في أماديحه الأموية روح دينية إسلامية فأخذ يردد مع الشعراء المسلمين أفضلية بني أمية وإن الله اختارهم للخلافة من دون كل الناس[5] حتى لقد رأيناه يمزج في أماديحه بين الديانتين المسيحية ديانته والإسلام ديانة ممدوحيه[6].

بهذا العرض لصورة المديح في العصرين الجاهلي والإسلامي استطعنا أن نقف على الحقائق التالية:

قدم المديح في الشعر العربي من كونه يعود إلى أقدم الشعراء المعروفين لنا، مع الوفرة في نماذجه وتعدد بيئاته وألوانه وهو منذ العصر الجاهلي أقام مبدأ التكسب بالشعر إلى جانب المديح السياسي مع تطوير واضح لمعانيه ومبانيه ومناهجه.

أما في العصر الإسلامي فقد كان للمثل التي جاء بها الإسلام ولقيام الدولة الإسلامية أثرهما العظيم في تطوير قصيدة المدح الإسلامية حين استوحت تلك المثل السامية واضطلعت بمهمة التعبير عن أغراض الدولة الجديدة من نظريات سياسية ومذاهب دينية فما وافى العصر العباسي

---

(١) شرح ديوان جرير ص ٢٧٤ـ ٣٥٥ـ ٣٥٦ـ ٣٨٤ـ ٤٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٧٤.

(٣) ديوان الفرزدق ١/ ٢٥.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية لنلينو ص١٣١، ودائرة المعارف الإسلامية (الأخطل).

(٥) ديوان الأخطل ١/ ١٧١.

(٦) تاريخ الآداب العربية، لنلينو، ص١٣٢.

حتى كانت شجـرة المديح الإسلامية قد تشعبت فروعها وتشابكت أغصانها مادة قصيدة المدح العباسية بكل أسباب القوة والنماء.

- **مديح أبي نواس**:

هناك جملة من الاعتبارات لا بد من الوقوف عندها قبل التحدث عن مديح أبي نواس، منها إن أبا نواس نفسه لم يكن يحل مديحه المكانة اللائقة من شعره، إذ يقول رداً على من سأله عن شعره: (فأما الذي أفنى فيه وحدي وكله جد فإذا وصفت الخمر)[١]، كما يذكر ابن منظور في مكان آخر (من ان أبا نواس لم يكن يحسن المدح ولا الهجاء) وإن (أجود شعره في الخمر الطرد)[٢] وهكذا وجدنا فن التقليد الأول في الشعر العربي كله، أبو نواس مقصر فيه أو هكذا يزعم «ابن منظور» في حين كان فن الطرد وهو فن التقليد الثاني عند أبي نواس، مقدماً على المديح، ومع هذا، وجدنا باب المديح في ديوانه يقع في المرتبة الثانية من ناحية الكم بعد الخمريات، ومعنى هذا إن مديحه كثير بخلاف ما يرى بعض الدارسين[٣]. كما كثر عدد ممدوحيه، وتعددت طبقاتهم الاجتماعية، حتى كان بين ممدوحيه: الخليفة والشريف والوزير والقائد ورجل الدولة والسوقة... حتى الخدم، كانوا من ممدوحي أبي نواس.

من أجل هذا انقسم مديحه بالإضافة إلى ممدوحيه إلى ثلاثة أقسام أو ثلاث طبقات: مديح الخلفاء ومديح الأعيان من أشراف ووزراء ورجال دولة، ثم المديح العام أو مديح العامة.

وجانب الطبقية في المديح لاحظه نقادنا القدامى، حين رأينا، قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» يميز بين مديح الرفيع ومديح الوضيع (وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال وهي التي صمدنا للكلام في هذا الباب تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر..)[٤] كما يحدد قدامة ما يجب أن تمدح به كل طبقة من الفضائل الأربعة وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة بأقسامها ومركباتها.

على أنه ليس شرطاً أن نخضع أماديح أبي نواس لتقعيد قدامة، ومنطقه الفلسفي العجيب ولكن لما كان المدح معلقاً بسببين: الباعث عليه وشخص الممدوح، أصبح من الضروري ملاحظة الفئة أو الطبقة الاجتماعية التي إليها ينتمي الممدوح، وهكذا انقسمت أماديح أبي نواس إلى ثلاثة أقسام كما ذكرنا.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور: ١/٥٩.
(٢) المصدر السابق نفسه: ١/٧٤.
(٣) في الشعر العباسي لعز الدين إسماعيل ص٣٤٤.
(٤) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٧٨.

ـ **مديح الخلفاء: الرشيد ـ الأمين**

قلنا إن أبا نواس لم يعرف أحداً من الخلفاء قبل الرشيد (١٧٠ـ١٩٣هـ) ولا بعد الأمين (١٩٣ـ١٩٨هـ) آخر. وإذن فالرشيد أولى بالتقدمة على الأمين لأنه أسبق.

هذا وتبلغ أماديح أبي نواس في الرشيد، خمساً، ثلاثٌ منها قصائد[١]. ومقطوعتان[٢] وهكذا يصبح مجموع ما لدينا من مديح أبي نواس في الرشيد نحواً من ثمانين بيتاً من الشعر قالها في مدى ثمانية عشر عاماً عند من يرى أن بداية اتصاله بالرشيد أو قدومه إلى بغداد كانت في سنة ١٧٥هـ[٣]، أو على مدى أربعة عشر عاماً عند من يرى أن بداية الاتصال كانت في سنة ١٧٩هـ[٤]، وواضح إن هذا المديح ضئيل جداً إذا قيس بمكانة الرشيد العالية وشهرته العالمية وبطول مدة خلافته التي تجاوزت العشرين عاماً (١٧٠ـ١٩٣هـ)، ثم بما يروى عن علاقة أبي نواس بالرشيد، تلك العلاقة التي جعلت صورة أبي نواس في خيال العامة مرتبطة بصورة الرشيد في «ألف ليلة وليلة» إذ يقوم فيها أبو نواس مقام مضحك البلاط[٥]، وأحياناً مقام النديم أو الصديق الحميم[٦] الذي يختصه الرشيد بأدق أسراره[٧]. ومهما يكن من شيء فإن هذه الأماديح لم تكشف عن علاقة متميزة، ربطت بين الشاعر الكبير والخليفة العظيم، بل على العكس، فالمعروف إن الرشيد حبس أبا نواس أكثر من مرة لأسباب مختلفة، منها تلبسه بالسكر في المسجد[٨] أو هجاؤه بعض بني العباس[٩] أو هجاؤه نزاراً[١٠].

أظهر ما يلقانا من مدائح أبي نواس للرشيد ليس قيمتها الفنية فقد غلب عليها التقليد، وقلة

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٣٩٨، ٤٠٤، ٤٠٢ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠١، ٤٠٣.

(٣) أبو نواس لعبدالحليم عباس ص٤٩ عدد «٢١» سلسلة «اقرأ».

(٤) عبدالحميد العبادي: مجلة الهلال ـ عدد ١٠ السنة ٤٤. أغسطس ١٩٣٦، وانظر للمقارنة: الوزراء والكتّاب، للجهشياري، ص٢٥٤، والديوان ١/١١٠، ١٦٠ برواية الأصبهاني وتحقيق ايفالد فاغنر.

(٥) دائرة المعارف الإسلامية «أبو نواس» الترجمة العربية.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور: ٢/٨.

(٧) المصدر السابق نفسه ١/٢١٥.

(٨) أخبار أبي نواس، لابن منظور: ١/٢٢٤، وديوانه ١/٢٥٥ بتحقيق ايفالد فاغنر.

(٩) المصدر السابق نفسه: ٢/ ٥٧ـ٦٠.

(١٠) المصدر السابق نفسه ١/١٥، ٣٦.

الابتكار والإبداع الفني إذا ما قيست بأماديحه في الأعيان من أشراف ووزراء [1]، ولكن ما تضمنته من الإشارة إلى ثلاثة أحداث تاريخية كان لهاه خطرها في تاريخ الرشيد وتاريخ الخلافة العباسية، ويحدد عبدالحميد العبادي لكل حدث مدحة بعينها، أولها المدحة التي يستهلها الشاعر بقوله:

خَلُقَ الـزمـانُ وشِـرّتـي لم تَخْـلُقِ ... ورَمَيْتُ في غرضِ الـزمـان بأَفْـوَق [2]

والتي يرجح العبادي إنه قالها في انتصار الرشيد على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ، وهو انتصار أشار إليه الطبري [3] وأشاد به جملة من الشعراء من مثل: الحجاج بن يوسف التميمي وأبي العتاهية والتيميّ، هذا في حين يتأخر الديوان[4] برواية الأصبهاني بزمن هذه المدحة إلى ما بعد عودة أبي نواس من مصر حوالي سنة ١٩٠هـ[5] فإذا أضفنا إن مناضلة المسلمين للروم استغرقت وقتاً طويلاً كما تعددت انتصاراتهم على الروم، مما يضعف عندي الجزم بأن أبا نواس قال هذه المدحة سنة ١٨٧هـ، وإنما هي، إشادة بالرشيد في جانب من سجاياه المعروف بها وهي القتال والدفاع عن بيضة الإسلام.

وفي هذه المدحة ينوه أبو نواس بتقوى الرشيد وانتصاره على المشركين من الروم والقائه الروع في قلوبهم حتى لتخافه النطف في الأرحام:

إنـي حلفـتُ عليكَ جَهْـدَ أَلِـيَّةٍ ... قسـمـاً بكـل مقـصّـرٍ ومحـلِّقِ
لقـد اتّـقـيتَ اللهَ حقَّ تُقَـاتِـهِ ... وجهـدْتَ نفسـكَ فوق جَهْدِ المُتَّقي
وأخـفْـتَ أهْـلَ الشّـرك حتى إنّـه ... لتخـافُـكَ النُّـطَفُ التي لم تُخْلَقِ

أما الحدث الثاني فهو تولية الرشيد ولاية عهد لابنائه الثلاث: الأمين والمأمون والمؤتمن على التوالي الأمين[6] سنة ١٧٥هـ وذلك بالحاح من خال الأمين عيسى بن جعفر بن أبي جعفر المنصور على الفضل بن يحيى الذي كان الأمين في حجره، وذلك بعد أن مد بنو العباس أعناقهم إلى

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي لمصطفى الشكعة ص١٨٧.
(٢) الديوان ص ٣٩٨ ط. الغزالي وجـ١ ص١١٠برواية الأصبهاني وتحقيق ايفالد فاغنر وص٤٧١ برواية الصولي وتحقيق بهجت الحديثي ط. بغداد سنة ١٩٨٠.
(٣) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٠٧-٣١٠.
(٤) الديوان: ١/ ١١٠ ط. ايفالد فاغنر.
(٥) النجوم الزاهرة: ٢/ ١٢١.
(٦) الطبري ٨/ ٢٤٠، الجهشياري ص١٩٣، عصر المأمون ١/ ١٣١.

الخلافة لأنه لم يكن للرشيد ولي عهد. فعمد الفضل إلى وضع الرشيد تحت الأمر الواقع بأن أظهر البيعة للأمين في بلاد المشرق حيث كان الفضل والياً[1]، فلما تناهى الخبر إلى الرشيد، استجاب للأمر، وعندئذ تبارى الشعراء منوهين بهذه المناسبة منهم سلم الخاسر وأبان اللاحقي[2] ومنصور النمري[3].

وفي سنة ١٨٢هـ[4] بايع الرشيد لابنه عبدالله المأمون وضمه إلى جعفر بن يحيى، وكان ذلك بتأثير جعفر نفسه، وفي[5] سنة ١٨٦هـ بايع لابنه الثالث القاسم بتأثير عبدالملك بن صالح الذي كان القاسم في حجره وسماه المؤتمن.

وفي هذا الحدث الكبير، الذي اختلف الرأي العام حوله[6] قال أبو نواس همزيته[7]:

لقــد طالَ في رَسْمِ الــديارِ بكُـائِي ... وقــد طال تَرْدادِي بهــا وعَـنَــائِـي

وفيها يشير إلى تولية ابناء الرشيد ولاية العهد:

تَبــارَكَ من ساسَ الأمــورَ بعــلْمــهِ ... وفــضّــلَ هَرونــاً على الــخُـلفَـاءِ

نَزَالُ بخـير ما انــطوْينــا على التُّقى ... ومــا ساسَ دُنــيانــا أبُــو الأُمـنَـاءِ

إمــامٌ يخــافُ اللهَ حتّــى كأنّــه ... يُؤمِّــلُ رُؤْياهُ صبَــاحَ مسَــاءِ

جعل أبو نواس من هذا الحدث دليلاً على تقى الرشيد وخوفه من الله.

أما الحدث الثالث فهو اتخاذ الرشيد قلنسوة مكتوباً عليها: «غازٍ حاج»[8] وكان ذلك في عام ١٩٠هـ وفي خبر آخر إنه قد اتخذ دراعة قد كتب من خلفها «حاج» ومن قدامها «غاز»[9] والمعروف

---

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٩١.

(٢) عصر المأمون ١/١٣٢، النجوم الزاهرة ٢/١٠٦.

(٣) شعر منصور النمري ص٧١ جمع وتحقيق الطيب العشاش، من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨١.

(٤) الطبري، ٨/٢٦٩.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨/٢٧٦.

(٦) المصدر السابق نفسه ٨/٣١٦.

(٧) الديوان ص٤٠٢ ط. الغزالي، و١/١١٩ ط. ايفالد فاغنر و ص٣٥٨ ط. بغداد.

(٨) الطبري ٨/٣٢١.

(٩) الوزراء والكتّاب للجهشياري، ص٢٠٦.

أن الـرشيد كان متعـوداً على الحياة الحـربية منـذ ميعـة شبـابـه حتى طبع عصره بطابع المجد والصيت[1] . ولذلك غلبت على أماديح أبي نواس فيه الرهبة والمهابة بخلاف أماديحه في ابنه الأمين كمـا سنـرى، التي كان ينطلق فيها على هواه. أما المدحة التي قالها بهذه المناسبة فقد استهلها بهذا المطلع التقليدي أيضاً واقفاً على الأطلال[2]:

حَيِّ الـــديارَ، إذ الـــزمـــانُ زمـــانُ　　　وإذِ الـشّـبـــاكُ لنَـــا حَرىً[3] ومعـــانُ

وفيها يشير إلى تلك الحادثة منوهاً بما هو معروف عن الرشيد من أنه كان يحج سنة ويغزو سنة.

في كلِّ عامٍ غزوةٌ ووفــادَةٌ　　　تَنْـبَــتّ بين نوَاهــمــا الاقــرانُ[4]

حجٌ وغـــزوٌ ماتَ بينـهـمـــا الْكـــرَى　　　باليَعْمُـــلاَتِ شعَـــارُهَـا الـوخَـدَانُ[5]

على أن أهم ما يتصف به مديح أبي نواس للرشيد، يمكن إجماله في ثلاثة جوانب هي:

الإغراق في التقليد، والمبالغة في إبراز سطوة الرشيد، والتقوى وهكذا وجدنا أبا نواس يقف على الاطـلال في مدحتين من المدح الثلاث التي أشرنا إليها سابقاً والتي هي أهم مدائحه في الرشيد - ففي مدحته النونية:

حي الــديار إذ الــزمــان زمــان　　　وإذ الـــشبـــاك لنـــا حرى ومـعـــان

وجدناه يتبع الوقوف على الأطلال بالنسيب... ثم يمضي إلى ذكر ناقته مشيداً بقوتها وسرعتها مسهباً في وصف مشافرها وأنفها ولونها...

يا حبـــذا سفَـــوانُ من متــربَّـــعٍ　　　ولـــربّمـــا جمَـــع الهْـــوَى سفَـوانُ[6]

وإذَا مررتَ علَى الـــدّيار مســـلمـــاً　　　فَلِغـــيْرِ دَارِ أمـــيمـــةَ الــهـــجْــرانُ

إنـــا نَسْـــبْنَـــا والـمـنَـــاسِـبُ ظِنَّـــةٌ　　　حَتّـى رُميتِ بنـــا، وأنْتِ حَصَـــانُ[7]

---

(١) عصر المأمون ١/١٣٧.

(٢) الديوان ص٤٠٤ ط. الغزالي و١/١٠٦ ط. ايفالد فاغنر وص ٥٢٠ ط. بغداد.

(٣) حرى: كعلى هو حراء، جبل بمكة، تحنث فيه الرسول عليه الصلاة والسلام ومعان موضع بطريق حاج الشام. والشباك جمع شبكة. والمعنى أن في حرى ومعـان شباك الهوى نصبن ليصطدننا.

(٤) والنوى: الوجه الذي يذهب فيه والأقران: الجبال والمعنى: إنه يغزو الروم ويحج في كل عام وشتان بين الاثنين.

(٥) اليعملات: النياق السريعة. الوخدان نوع من سيرها.

(٦) سفوان: موضع بالبصرة. المتربع: اسم للمكان الذي ينزله القوم أيام الربيع.

(٧) نسبنا: شببنا وتغزلنا، الشدنية: الناقة منسوبة إلى موضع باليمن أو محل.

لمــا نزعْـتُ عَنِ الـغَــوايةِ والصِّبــا     وخَــدَتْ بي الشّــدَنيَّةُ المِــذْعَــانُ
سَبْطٌ مشــافِـرُهَــا، دَقِيقٌ خَطْمهــا     وَكــأنَّ سَائــرَ خَلْقِــهــا بُنْــيَانُ[1]
واحـتـــازَهــا لَوْنٌ جرى في جلدهــا     يَقَقٌ كقــرطــاس الـوليد، هِجـانُ[2]

أما المدحة الطللية الثانية، فإنه يشبه فيها نفسه في تحيره وتردده وطول وقوفه بالرسوم، بطارد طريدة لهفة ولوعة وهو معنى مستوحى من الطرد الذي أجاد في وصفه وحلق. حتى إذا يئس من مطلوبه وأيقن بعدم الظفر ببغيته ألوى بزمام ناقته متجهاً إلى حانة الفته كلابها فهي لا تزعجه بالنباح والعواء وأبو نواس هنا كأنه يرمز إلى مذهبه التجديدي ولكن بأسلوب عملي، وهو المذهب الذي فسره بعض نقادنا المحدثين بأنه محاذاة للمذهب القديم[3]:

لقــد طالَ في رسم الــديارِ بُكَــائي     وقــد طال تَردادي بهــا وَعــنَــائِـي
كأنــي مُرِيغٌ في الــديار طريدةً     أراهَــا أَمــامِـي مَرةً، وورَائِــي
فلمّــا بدَا لي الـيأْسُ عدَّيْتُ ناقَـتِي     عن الــدَّار، واسْـتـولَى عليَّ عَزائِي
إلــى بيتِ حانٍ لا تهــرُّ كلابُــهُ     عَليَّ، ولاَ يُنــكْــرنَ طَولَ ثَوائِــي

ولم تكن المدحة الثالثة التي لم يقف فيها على الأطلال أقل إيغالاً في التقليد من سابقتيها. فأبو نواس بعد أبيات قليلة من التأمل في الحياة يجلو منظراً عجباً لصقر وكأنه يقدم أحد فصوله الطردية المشهورة كما سنبين في الفصل الثاني من هذا الباب[4]:

ولــقــد غدْوتُ بِدُسْتُبَــان معْـلَمٍ     صَخِبِ الجلاَجلِ في الوظيفِ مُسَبَّقِ[5]

حرٌّ، صنــعــنــاه لتُــحسَــن كفُّــه     عمــلَ الـرفيقـةِ واستـلابَ الأخـرَقِ
يجـلُو الـقــذَى بِعـقـيقـتـين اكتنَتَّــا     بذَار سليمِ الجفن، غيرِ مُخَــرّقِ[6]

---

(١) السبط: المسترسل ضد الجعد. المشافر للابل كالشفاه للإنسان. الخطم: الأنف. وشبه خلقها بالبنيان لضخامتها وارتفاعها.

(٢) احتازها: ضمها وجمعها والمقصود شملها. يقق: شديد البياض، هجان: الهجان الخالص من كل شيء.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور، ص٥٩.

(٤) الديوان ص٣٩٨ ط. الغزالي.

(٥) الدستبان: الصقر. الجلاجل: الأجراس. الوظيف: مستدق الذراع والساق.

(٦) العقيقتان: عينا الصقر. الذرا: يريد رأس الصقر. مخرق: ممزق أو لعلها من خرق الطائر خاف فعجز عن =

ألـقـىَ زَآبِـرَهُ، وأخْـلقَ بَزّةً    كانـت حياكـةَ صانـعٍ مُتَنَـوِّق[1]
فكـأنـه متـدرعٌ ديبـاجـةً    عن قالِص التُّبـانِ، غير مُسَـوَّق[2]
وإذا شهـدتَ به الـوقيعـةَ اقلعَتْ    عنه الغَيابةُ، وهـو حُرّ المِصْدَق[3]
يعتـام جِلّتَهـا، ويقصـرُ شَأْوهـا    بمـؤنَّـفٍ، سَلِبِ الشَّبـاةِ، مذلَّق[4]
حتّى رفـعْـنَـا قِدْرنـا بِنضَـائـهـا    فالـلحـمُ بينَ موزَّر ومـوشَّـق[5]

فهل كان اهتمام أبي نواس بوصف الصقر استجابة لما يعرف من رأي ممدوحه في الصيد[6] على أن أبا نواس بمزاوجته بين الصقر والناقة يكون قد أضاف اقنوماً رابعاً إلى أقانيم البداوة الثلاث: الناقة والصحراء والخيمة، هو وصف الصقر لما يتصف به شعر الطرد من بداوة[7].

كذلك رأينا الممدوحين في هذا العصر يوجهون الشعراء إلى ما يحبون أن يمدحوا به كأبي جعفر المنصور الذي كان يكره أن يشبه بالأسد أو الحية أو الجبل أو البحر[8] أما الرشيد فقد طلب إلى حاجبه أن يبلغ الشعراء المجتمعين ببابه: (من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليفعل..)[9].

وهكذا وجدنا الرشيد يتخذ قلنسوة أو دراعة وقد كتب عليها عبارة: غاز حاج رمزاً للدين والدنيا ولا شك عندي أن اتخاذ الرشيد لقلنسوة أو دراعة مكتوب عليها «غاز حاج» هما الرمز للدين والدنيا، اللذين طلب إلى الشعراء أن يمدحوه بهما، فالغزو للدنيا، والحاج للدين، وهكذا كانت للرشيد مبالغاته فيها جميعاً في الدين والدنيا من سطوة وجبروت في الدنيا، ومن تقوى وورع في الدين

---

= الطيران وفي رواية الأصبهاني بتحقيق فاغنر ١/١١٢ غير محرق، ويقال حرقت عينه أي فسدت وبطلت.

(١) زابره: ثيابه ـ متنوق: مجيد، محسن.

(٢) قالص: منكمش. التبان: سراويل صغير يستر العورة الغليظة: غير مسوق: غير لابس شيئاً على الساق.

(٣) الوقيعة: المعركة. الغيابة: ما تثيره المعركة من غبار. حر المصدق: صادق الحملة.

(٤) المؤنف: المحدد. سلب الشباة: خفيف الحد، مذلق: محدد.

(٥) النضاء: المراد أنه رفع القدر بعد أن جف ماؤها. مؤزر: اللحم الذي زاد نضجه فاحترق. الموشق: اللحم المقدد.

(٦) المصايد والمطارد، لكشاجم، ص٥.

(٧) تاريخ الآداب العربية لنلينو ص١٩٢، المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبدالله الطيب، ١/٢٣٠.

(٨) الأغاني، ٥/١٧٢، العقد الفريد، ١/٢٤٩. (٩) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٥٠.

والنظر في تحليل الاستاذ المرحوم أحمد أمين لشخصية الرشيد يرينا صدق ما ذهبنا إليه[1] وهو ينقل عن الأغاني، هذه العبارة العميقة الدلالة على شخصية الرشيد (كان الرشيد من أغزر الناس دموعاً في وقت الموعظة وأشدهم عسفاً في وقت الغضب والغلظة)[2]. وهكذا جاء أبو نواس مستوحياً هذين الجانبين من حياة الرشيد مبرزاً سطوته وجبروته، كما لم يبرزها شاعر آخر، متجاوزاً في ذلك حد المعقول، إلى الدرجة التي بدا فيها غريباً على تفكير العصر، وعلى الفكر الإسلامي أيضاً، حتى أثار استنكار معاصريه من الشعراء فأبو نواس يضفي صفة الربوبية في أكثر من موضع من مديحه على الرشيد وذلك حين يقول:

وأخفْتَ أهلَ الشركِ حتّى إنّهُ    لتخافُكَ النُّطفُ التّي لم تُخْلَقِ

فهذان الشاعران مسلم بن الوليد قريع أبي نواس[3] والعتّابي الشاعر المثقف، يستهولان ما ذهب إليه أبو نواس إذ يقول مسلم لمخاطبه وقد سأله عن شعراء بغداد فقدم أبا نواس عليهم[4] جميعاً (ويلك إذ كيف يكون كذلك وهو يحيل ويتخطى من صفة المخلوق إلى صفة الخالق... كقوله: وأخفت أهل الشرك وهذا من الإغراق المستحيل في العقول، ومما ليس على مذهب القوم)..

أما العتابي فقد لقى أبا نواس فقال له: (يا أبا علي: أما خِفت الله تعالى في شعرك حيث تقول وأخفت أهل الشرك)[5].. ومثل هذا قوله أيضاً:

حتّى الذي في الرحمِ لم يَكُ صُورةً    لفؤادِهِ مِنْ خَوْفِه خفقانُ[6]

وعده صاحب «الوساطة» مع البيت: وأخفت أهل الشرك... من الإحالة[7] كما يصف صاحب «الموشح» بيت أبي نواس: وأخفت أهل الشرك... بأنه (بادى العوار جداً)[8] وقد كرر أبو نواس هذا المعنى في قوله:

---

(١) ضحى الإسلام، لأحمد أمين ١/١١٥-١٢٠.

(٢) الأغاني، ٣/١٧٨.

(٣) العمدة ١/١٩١.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٢، الموشح للمرزباني ص٤١٩.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٣، والموشح ص٤٣٩.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٠٦ ط. الغزالي.

(٧) الوساطة للجرجاني ص٦٢.

(٨) الموشح للمرزباني ص٤١٦.

حتى الـذي في الرحم لم يكُ صورةً لفـؤادهِ من خوفـه خَفَـقـانُ

ويعلق صاحب الموشح على: (حتى الذي في الرحم...).

بقوله: (وما لم يك صورة فكيف يكون له فؤاد، فقد أحال وأسرف وتجاوز..)[1].

ومثل هذه المبالغة في المدح التي تتعارض مع الفكر الإسلامي لم يستنكرها الرشيد، وإنما أرضت غرور الغازي، ولكنها لم تعبر بصدق عن مشاعر «الحاج» يقول بروكلمان: (ولم يكن من السهل على الخلفاء والوزراء أن يتأبوا دائماً على غلو الشعراء وعبثهم بالمديح)[2]. وكأنما استقر في نفوس الشعراء أن لا يبالوا ما يقولون ولا كيف يقولون في مدح الملوك وإن اطنبوا (وذلك محمود، وسواه مذموم)[3] وأما إن كان سوقة (فإياك والتجاوز به). وأيضاً (فقالوا إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله، كما تمدح العامة وإنما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله).

وهـذا الـطابع الدموي لمديح أبي نواس في الرشيد، ليس مقصوراً على الإشادة بنضال الرشيد لأعداء الإسلام، بل تلمسه في مجال العفو، وموضع الاسترحام، ومعروف أن الرشيد حبس أبا نواس أكثر من مرة، فلنستمع إليه كيف يصل إلى أدنى درجات الاسترقاق والعبودية، وهو يصور عفو الرشيد عنه، وكأنه جزور أو ذبيحة، حلال لحمها ولكن الرشيد بما له من صفات الربوبية حرم لحمه على الذبح فانتشله من بين براثن الموت المحقق:

هذا أمـيرُ الـمؤمـنـينَ انتـاشَـنِـي والـنـفسُ بينَ مُحَـنْـجَـرٍ ومُـخَـنَّـقِ

حَرّمـتَ من لَحْـمـي عليكَ مُحَـلَّلاً وجـمـعـتَ مِنْ شتّـى إلـى مُتفَـرِّقِ

أما عن تدين الرشيد على الوجه الصحيح، فله مظهران في مديح أبي نواس، أولهما التزام الجـد وعـدم التصـريح بذكـر الخمـر أو الإلحاح على الغزل كما كان شأنه مع غير الرشيد من ممدوحيه. الثاني، تأكيده على الجانب الديني من شخصية الرشيد بحيث كانت أفعاله جميعاً من مناضلة أعداء الإسلام أو تولية ابنائه الثلاث ولاية العهد أو عفوه عن الشاعر، أو سياسته في الرعية كلها يسبغ عليها الشاعر صفة دينية، وينقل حمزة الأصبهاني، عن المبرد قوله[4]: (ولقد كان الرشيد ممن يتحامى الإقرار بحضرته أو بحيث يذكَرُ قبلة أو شرب كأس وما أشبه ذلك لجلالته ونبل ملكه، وبعده من احتمال السُّخف). وحين مدح أبو نواس الرشيد، بقصيدته:

---

(١) الموشح ص٤١٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/ ١١.

(٣) العمدة ١/ ١٢٩

(٤) الديوان ١/ ١٢٠ ط. فاغنر.

لقــد طال في رسم الــديار بُكَـائي وقــد طال تَرْدادِي بهــا وعــنَــائِــي

(فلما بلغ وصفه للخمر تغير وجه الرشيد. فلما بلغ:

«فإن تكن الصهباء أودت بتالدي» سكن قليلاً ـ فلما قال: «وكأس كمصباح السماء شربتها» أراد أن يأمر به فلما أنشد: «تبارك من ساس الأمور بقدرة» أخذته هزة فأمر له بعشرين ألف درهم)[1].

ودائماً تلقانا عبارات تنم عن أن الرشيد قد قسم أيامه بين الغزو والحج بين الدين والدنيا، وهو الشعار الذي اتخذه الرشيد على قلنسوته أو دراعته كما قدمنا، كقوله:

يلْقَى جميعَ الأمــر وهْــوَ مقسَّـمٌ بيْنَ المنــاسِــكِ والعـدوّ المُـوفِقِ[2]

وكقوله في موضع آخر من نفس القصيدة مقسماً بأن الرشيد يكلف نفسه في سبيل الله فوق طاقته:

إنــي حلفــت عليك جَهــدَ أَلِــيَّةٍ قســمــاً بكــلّ مقـصِّــرٍ ومحـلِّقِ
لقــد اتــقــيتَ الله حقَّ تُقــاتِــهِ وجهــدْتَ نفسَـكَ فوق جَهْدِ المتَّقِي
وأخْـفـتَ أهــلَ الشــركِ حتّى إنــه لتخــافُــكَ النـطفُ التي لم تُخْلَقِ

وحين وزع ولاية العهد على ابنائه الثلاث، أشاد أبو نواس بهذا الصنيع الأحمق، على أنه وحي رباني وكأن الرشيد يصدر فيه عن علم «لدني» وإن هذه السياسة الخرقاء فيها الخير للرعية ما كانت طيعة لإمامها الذي تجب القدوة بتقاه، حتى كأنه من خشية الله سبحانه وتعالى ينتظر لقاءه صباح مساء:

تبــارك من ساس الأمــورَ بعــلْمــهِ وفــضّــلَ هارونــاً على الـخُـلفَــاءِ
نِعيشُ بخيرٍ ما انــطوِيْنَا علَى التُّقَى ومــا ساسَ دُنْــيانــا أبُــو الأُمــنَــاءِ
إمــامٌ يخــافُ اللهَ حتــى كأنّــه يُؤَمِّــل رؤياهُ صبــاحَ مسَــاءِ

ولعل أصدق ما مدح به أبو نواس الرشيد حين يصفه بأنه عز الإسلام، وحصنه المنيع يدفع عنه اذاة المشركين فيغزوهم في عقر دارهم حتى يتركهم عاجزين عن الكلام ومكلفاً نفسه الجهد والتعب غير راكن إلى نعيم الدنيا ولا إلى لذائذها، وهي الصفات التي يجب أن يتحلى بها كل

(١) الديوان ١/١٢١. ط. فاغنر.

(٢) الموفق: اسم فاعل من أوفق السهم وضع الفوق في الوتر ليرمي.

مسلم صحيح الإسلام، خليفة كان أم فرداً من ابناء الشعب:

براكَ الله للإسلام عِزاً وحصناً دونَ بَيْضتهِ حَصِينا[1]
لقد أرهبْتَ أهلَ الشركِ حتى تركتهمُ وما يتذمَّرونَا
تزورهمُ بنَفْسِك كُلَّ عامٍ زيارةَ واصِلٍ للقاطِعينا
ولو شئْتَ اكتفيْتَ إلى نَعيمٍ وقاسَى الأمرَ دونكَ آخَرونَا

وهكذا مضت الحياة بالجندي المناضل بين غزو وحج وكلاهما من مقاصد المسلم الصحيح:

في كل عامٍ غزوةٌ ووفادَةٌ تَنْبَتُّ بينَ نَواهُما الاقْرَانُ
حجٌ وغزوٌ ماتَ بينهما الكَرَى باليَعْمُلاتِ شعارُهَا الوخَدَانُ

وهكذا تضمن مديح أبي نواس في الرشيد، منجزاته العظيمة وما كان يتحلى به من صفات رفيعة، ومواهب فذة، شغلت الشاعر عن الاهتمام بالصفات الحسية التي كانت أظهر صفات مدائحه في الأمين. أما الرشيد فلم يتجاوز في أوصافه له ونعوته العرف السائد أو المتوارث وفي حدود اللياقة والمهابة، كما ـ يبدو لنا من الأمثلة التالية كقوله:

ـ تتحاسد الافاقُ وجهَكَ بيْنَها فكأنهن ـ بحيث كنتَ ـ ضَرائرُ
ـ إن العيونَ حُجْبنَ عنكَ بهيْبَةٍ فإذا بدأتَ بهنّ نُكّسَ نَاظِرُ[2]
ـ فشفّعُ حسنَ وجْهِكَ في أسيرٍ يَدينُ بحُبِّكَ الرحمنَ دِينَا[3]
ـ أشمُّ، طُوالُ السَّاعدين، كأنّما يُناطُ نِجَادَا سيفهِ بلِوَاءِ[4]
ـ يحميكَ ممّا تَسْتِسرُّ بفعْلِهِ ضحكاتُ وَجْهٍ لا يريبُكَ مشرقِ[5]

وكما غلب التقليد على مديح أبي نواس في الرشيد بحيث لم يجاوز «عمود الشعر» في مفهومه المتعارف عليه، كذلك فقد اختفت شخصية الشاعر، أو كادت أن تختفي وراء حجب صفيقة من التقليد في الفن والرسميات في العلاقة فكانت شخصية الرشيد بكل مواهبها ومنجزاتها وإشعاعها وقوة نفاذها هي المهيمن على الوجود الشعري لهذه المدائح.

ـ ـ ـ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٠٣، ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤٠١ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٠٣.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٠٢.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٠١.

فإذا تركنا مديح الرشيد إلى مديح الأمين، وجدنا الاختلاف بينهما كبيراً. ويمكننا أن نرصد ثلاثة أسباب ميزت مديح الأمين هي: العلاقة الدقيقة الطويلة التي كانت تربط بين الأمين وأبي نواس، وشخصية الأمين نفسه بطيشه ومجونه وضعفه ثم نسبه الهاشمي من طرف أمه وأبيه.

أما عن علاقة الشاعر بالأمين، فإنها قديمة ترجع بها بعض المصادر إلى طفولة الأمين لتجعل من أبي نواس يشارك الكسائي في تعليم الأمين[1] ولتمتد بهذه العلاقة فإذا بأبي نواس منقطع إليه أيام إمارته[2] ونديم له طول مدة خلافته[3] ثم لتتردد بعد ذلك هذه العلاقة بين حدين متباعدين من الصداقة التي تصل إلى درجة العشق[4] ومن الجفاء حتى يزج بالشاعر في السجن متهماً بالزندقة[5] وتنقل الأخبار أن أبا نواس غلب على الشعراء في زمان الأمين[6]، حتى سمى شاعر أمير المؤمنين[7] لذلك كثرت أماديحه في الأمين[8] حتى بلغت نحواً من ثلاثين مدحة بين قصيدة ومقطوعة ـ رغم قصر مدة خلافة الأمين (**١٩٣ـ١٩٨هـ**) مما يدل على أن بعض هذه المدح يعود إلى ما قبل تولي الأمين الخلافة كقصيدته[9]:

تَتيهُ الشمسُ والقمرُ المُنيرُ ... إذا قلْنا كأنّهما الأميرُ

ولعل عبارة الطبري (وكان انقطاعه إليه أيام إمارته)[10] تعنى قبل الخلافة إذ لو أراد خلاف ذلك لنص على لفظ الخلافة، وبالنظر إلى تقارب ميول كل من الأمين وأبي نواس، غلب على بعض هذه الأماديح الطابع الشخصي إذ تخلص فيها أبو نواس من كثير من تقاليد فن المديح العريق، ومن رسميات البلاط، حيث كان يجد الشاعر نفسه في تلك الأماديح التي قامت على الإعجاب كما لم يكن يجدها في أماديح الرشيد التي كانت تقوم على المهابة حتى إن جملة منها أدرجت

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٠.

(٢) الطبري ٨/٥١٤.

(٣) العمدة ١/٤٤.

(٤) أخبار أبي نواس، لأبي هفان ص١٠١، وأخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٢٠ وتهذيب ابن عساكر ٤/٢٦٨.

(٥) الطبري ٨/٥١٨.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٦٩.

(٧) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء (مخطوط) الورقة: ٢٨.

(٨) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٩٧.

(٩) ديوان المعاني ١/٢٣٠، وديوان أبي نواس ص٤٢٢، ط. الغزالي.

(١٠) الطبري ٨/٥١٤.

في باب الخمريات، أو كانت ذوات مقدمات خمرية أو إن الخمر أُدرجت في صلب المدحة إلى جانب ما تضمنته من معان ومضامين أخرى، من ذلك المدحة[1]:

نَبِّـهْ نديمَـكَ قدْ نعَسْ يَسْقيكَ كأساً في الغَلَسْ

التي غلب عليها الخمر، والمدحة[2]:

ألا دارِها بالماءِ حتّى تُلينَها فلنْ تُكرِمَ الصهباءَ حتّى تُهينَها

التي وردت أبيات منها في باب الخمريات أيضاً[3]. يذكر ابن منظور[4] أن أبا نواس أنشد الأمين هذه المدحة عند توليه الخلافة. ومن الخمريات التي ورد اسم الأمين فيها، خمريته المعروفة:

أيُّها الرائحانِ باللّوم لُومَا لا أذوقُ المدَامَ إلّا شَميمَا[5]

التي قالها بعد أن حرم عليه الأمين شرب الخمر. والخمرية[6]:

أعاذلُ أعْتَبْتَ الإمامَ، وأعتبَا وأعربتَ عمّا في الضَّميرِ، وأعْربا

والخمرية[7]:

ونَدمانٍ يرَى غَبْناً عليهِ بأنْ يُمْسِي وليس لهُ انْتِشَاءُ

كما إن الإشارة إلى الأمين، بما يشعر إنه المقصود بلفظ «ندمان». منصوص عليها في آخر أبيات القصيدة:

وذاكَ محمدٌ تفدْيهِ نَفْسي وحُقَّ له، وقَلَّ لهُ الفِدَاءُ

ومع إن الأمين أمر شاعره بوصف الأطلال، باعتبارها جزءاً من قصيدة المدح القديمة إلّا إنه لم يكن يطيل عندها الوقوف وعندئذ قال أبو نواس[8]:

اعرْ شعرَكَ الأطلالَ والدِّمنَ القفْرا فقد طال ما أزْرى به نعْتُكَ الخَمْرَا

ومع إن هذه القصيدة معتبرة من الخمريات إلّا أنها ليست أقل من أماديحه الخمرية مدحاً،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢١٧، ط. الغزالي.

(٢) نفسه ص٤١٤، ط. الغزالي.

(٣) نفسه ص٢٠.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١١٤.

(٥) ديوان أبي نواس ص٢٩ ط. الغزالي.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٢.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٢٣.

(٨) نفسه ص٢١ طبعة الغزالي.

ومثلها أيضاً الخمرية[1]:

أَطِعِ الخليفَـةَ، واعصِ ذا عَزْفِ وتــنــحَّ عن طربٍ، وعـن قَصْـفِ

وعلى أية حال فإن أشهر مدائح أبي نواس في الأمين قد صدرت بالوقوف على الإطلال ولكن من غير إطالة[2]:

يا دَارُ ما فعــلتْ بكِ الأيَّامُ ضامــتــك والأيامُ ليسَ تُضَـــامُ
عرمَ الـزمـان علَى الـذين عهدتُهمْ بك قَاطــنــين، ولــلزّمــانِ عُرامُ
أيّامَ لا أغْــشَــى لأهــلِك مَنْــزلاً إلا مراقــبــةً، عليَّ ظَلامُ

إلا إنه سرعان ما يتحدث عن تجربته الشخصية في الحياة وكيف إن ما اجترح من ملاذ وما أصاب من لهو كانت نهايته الندم والإثم:

ولقــد نهْــزتُ مع الغُـوَاة بدلـوهمْ وأسَمْتُ سرْحَ الّلهـو حيثُ أسَـامُوا
وبـلغْــتُ ما بلغَ امــرؤٌ بشـبــابــهِ فإذا عُصَــارة كُلِّ ذاكَ أثَـــامُ

ثم الرحلة في الصحراء التي هي رديف الأطلال في المدحة، ومكملة حتى إذا حطت راحلته إلى جوار خير الناس كانت ظهورها حراماً على الركوب:

وتـجـشّـمتْ بي هولَ كُلِّ تنُـوفَـةٍ هوجـــاءُ فيهـــا جُرْأةٌ إقْــدَامُ
تَذرُ الـمَـطِيَّ وراءَهـا فكـأنّـهـا صفٌ تَقـدّمــهُــنّ وهــيَ أمَــامُ
وإذا المــطيُّ بنـــا بلغْنَ محمــداً فظهــورهُنّ على الــرجــال حرَامُ
قربّنَـا منْ خيرِ منْ وَطِىءَ الحْصَى فلَهـــا علَيْنـــا حُرمـــةٌ وذِمَـــامُ

وبعد ذلك يأتي فصل من المديح يقوم على الإعجاب بمدوحه والمحبة له أكثر من قيامه على الخوف والمهابة كما كان شأنه مع الرشيد، فالأمين يطل على شاعره، كإطلالة القمر على الناس، فبعد أن رفع عنه الحجاب كما يرفع عن حسناء بدا القمر وضيئاً جلياً، لا تستطيع أن تدرك أبعاد مجاله الأوهام، بل إن أبا نواس يجعل من جمال وجه ممدوحه مسعفاً له على الشراب. وهو الملك المبجل الذي لا يعتري خليله الفقر، وحيد في علاه قد أعز الله به الإسلام، متفوق في شرفه، قد اختاره الله مذ كان غلاماً هداية للناس، وهو حازم الرأي شجاع مقدام كما يدعو له بطول البقاء:

رُفــعَ الحجــابُ لنـــا فلاحَ لنــاظِرٍ قمـــرٌ تقـــطَّعُ دُونَـــه الأوْهَـــامُ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٦، ط. الغزالي. (٢) المصدر السابق نفسه ص٤٠٧.

ملكٌ إذا عَلِقَتْ يداكَ بِحَبْلِهِ لا يَعْتَرِيك البؤسُ والإعْدَامُ
ملك توحّدَ بالمكارمِ والعُلَى فرْدٌ فقيدُ النّد فيهِ هُمَامُ
ملك أغر إذا شربتَ بوجهه لم يعْدُك التّبْجيلُ والإعظامُ
فالبهو مشتمل ببدر خلافة لبس الشباب بنوره الإسلامُ
سَبْطُ البَنانِ إذا احْتَبى بِنجَادهِ فرعَ الجماجمَ والسِّماطُ قِيَامُ[1]
إنَّ الذي يَرْضَى الإلهُ بهديهِ ملكٌ تردّى الملكَ وهو غُلاَمُ
ملكٌ إذا اعْتَسَر الأمورَ مضَى به رَأْيٌ يفلُّ السيفَ وهو حُسَامُ[2]
داوى به اللهُ القلوبَ من العمَى حتّى أفَقْنَ وما بهِنّ سَقَامُ
أصبحْتَ يا ابنَ زبيدةَ ابنةِ جَعْفرٍ أملاً لعقدِ حبالِهِ اسْتِحْكَامُ
فسلمت للأمرِ الذي تُرْجَى لهُ وتقاعَسَتْ عن يومِكَ الأيامُ

وهكذا نظل نلمس هذا الإكبار المشوب بالإعجاب في كل مدحة قالها أبو نواس في الأمين. فالدنيا تهش للأمين لأنه قائم بأمور الدين والدنيا على وجهها الصحيح:

تضحكُ الدنيا إلى مَلكٍ قام بالأحكامِ والسُّنَنِ[3]
يا أمينَ الله عِشْ أبداً فإذا أفنَيْتَنَا فكُنِ
كيف تسخُو النفسُ عنكَ، وقدْ قمتَ بالغالِي من الثَّمنِ
سَنَّ للناسِ النّدَى فنَدُوا فكأنّ البُخلَ لم يكُنِ

وإذا كان مديح أبي نواس في الرشيد مشوباً بالحذر والرهبة فإن مديحه في الأمين ينم عن الاطمئنان والإقبال إلى درجة كاد يصبح معها نوعاً من الإخوانيات أو ضرباً من المسامرات والمنادمات، وإلاّ فأي ممدوح عظيم يقبل على نفسه أن يخاطبه شاعره بما يتخاطب به المحبون من وصل وهجران وصلح وعتاب ووفاء وغدر[4]:

---

(١) سبط البنان: سخي. النجاد: حمائل السيف. واحتبى بها أي جمع بين ظهره وساقيه. فرع الجماجم: علاها لطوله أو لشرفه.

(٢) اعتسر الأمور: أي استولى عليها ووجهها الوجهة التي يريد. يفل السيف: يكسره.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤١٣ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٥٢٥ ط. بغداد وص ٤٢٠ ط. الغزالي.

يا من يبـادلـنـي عشقـاً بسلوانِ		أم من يُصَيّر لي شُغْلا بإنْسَانِ
كيمـا أكـونَ له عبـداً يُقَـارِضُـنِي		وصـلاً بوصـلٍ وهجـرانـاً بهجْرَانِ
إذا الـتـقـينـا بِصُلح بعـد مَعْتَبَـةٍ		لم نفـتـرقْ بعـد موعـودٍ للُقـيانِ

أما ما تتضمن قصائد المديح بعد ذلك من التنويه بمكانة الممدوح من الإجلال والقدسية إلى درجة مساواته بالرسول (ﷺ) ومن الإشادة بجوده وبأسلافه من بني العباس، خاصة ولادتيه من قبل أُمه وأبيه فعناصر تكاد تكون قسيماً مشتركاً في كثير من أماديحه. وحتى يضفي أبو نواس على مديحه الطابع التقليدي المألوف نراه يصطنع الرحلة ووصف الراحلة والمفاوز أحياناً:

أقـول والعيسُ تَعْروري الفلاةَ بنَا		صُعْـرَ الأزمـةِ من مَثْنى ووُحْـدانِ
لذات لوثٍ عَفَـرنـاة، عُذَافـرةٍ		كأنّ تَضْـبـيرَهـا تضـبيرُ بنـيانِ
يا ناقُ لا تسْـأمِي أو تبلُغي ملكـاً		تقـبـيلُ راحـتـهِ والـركـنِ سيّانِ
متَى تَحُـطى إليهِ الـرحـلَ سَالمَـةً		تسْتجمعِي الخلقَ في تمثالِ إنسَانِ
مقـابَـلٌ بين امْـلاك، يفَـضّـله		ولادتـانِ من الـمـنصُـورِ ثنتَـانِ
مدالالـهُ عليه ظلّ ممـلكَـةٍ		يلقى القصّي بهـا والأقربَ الدّاني
تنـازَع الأحمـدانِ الشّبـهَ فاشْتبهَا		خَلقـاً وخُلقـاً كمـا قُدّ الشّراكَـان
شِبْهَـانِ لا فرقَ في المعقُـولِ بينهُما		معنـاهُمـا واحـدٌ والعُـدّةُ اثنـانِ
إنْ يُمْسـك القطرُ لا تُمْسِكْ مواهبُهُ		وَلـيُّ عهْـدٍ يداهُ تَسْـتَـهِـلاّنِ
هو الـذي قدّر اللهُ الـقـضـاءَ لهُ		ألا يكـونَ له في فَضْـلِهِ ثَانِ
هو الـذي امـتـحـنَ اللهُ الـقلوبَ بهِ		عَمّـا تُجْـمـجمُ منْ كُفـرٍ وإيمَـانِ

كذلـك تجسـد في هذه المـدحـة اهتـمام أبي نواس بالأمـور السياسية والخـوض في مشكـلات الخلافة، رغم قلة اهتمامه بها فها هو يرد رداً عنيفاً على من تحدثه نفسه بالتطلع إلى الخلافة، مؤكداً حق بني العباس فيها لأنهم كما يقول صنو النبي وأعداؤهم من العلويين وخلافهم غير صنوان:

وإن قومـاً رجـوا إبـطالَ حَقـكـمُ		أمْـسَـوْا من اللهِ في سُخْطٍ وعِصْيَانِ
لن يدفـعُـوا حقـكـم إلاّ بدَفْـعـهـم		ما أنـزلَ اللهُ من آيٍ وبُـرْهَـانِ
فقـلّدوهـا بنـي الـعبْـاس إنـهُـمُ		صنـوُ الـنـبيِّ وأنـتـم غيرُ صِنْـوَانِ

وإن لِلّهِ سيفاً فوقَ هَامهِمِ ... بكفِ أبلجَ لا ضَرْعٍ ولاَ وَانِ
يستيقظ الموتُ منه عندَ هزّتِهِ ... فالموتُ من نائمٍ فيه ويَقْظَانِ
محمدٌ خيرُ من يَمْشي علَى قدمٍ ... مِمّن برا اللهُ من إنْسٍ ومنْ جَانِ

ومن أماديح أبي نواس في الأمين ما تجاوز فيها حد المديح المشوب بالإعجاب إلى الإعجاب المحض مثل مديح عمر بن أبي ربيعة للنساء[1] متخذاً أسلوب العشاق والمحبين كقوله[2]:

ازوُر محمداً فإذا التقَيْنَا ... تَعاتبَتِ الضمائرُ في الصّدورِ
فارجعُ لم أُلمْهُ ولم يَلُمْنِي ... وقد قَبِلَ الضميرُ من الضَّميرِ

وبسبب هذين البيتين دعا أبو العتاهية أبا نواس الشاب العاهر وأشعر الناس[3].

وهكذا انتهى مديح أبي نواس للأمين من المديح المحض إلى المديح المشوب بالإعجاب وأخيراً إلى الإعجاب المحض المشوب بالخوف والحذر، ولكنه ليس كحذره ولا كخوفه من الرشيد من ذلك قوله[4]:

أصبحتُ صَبّاً ولا أقولُ: بِمَنْ ... من خوفِ منْ لا يَخافُ مِنْ أحَدِ
إن أنا فكرتُ في هوايَ لهُ ... حسسْتُ رأْسي قدْ طارَ عن جَسدِي
إنّي على ما ذكرتُ من فَرَقٍ ... لا آملُ أنْ أنالَهُ بيَدِي

ويذكر «ابن منظور» إن أبا نواس قال هذه الأبيات في الأمين وهو يسبح في ثياب ملّاح فرأى منه أبو نواس ما لم ير مثله فقال فيه ما قال[5]. بل إن «ابن منظور» يذكر أن أبا نواس قال في الأمين أبياتاً أباح بها دمه وهي:

يا قاتلَ الرجلِ البريءِ ... وغاصباً عزَّ الملوكْ
كيف السبيلُ للثمِ سَا ... لِفَتْيكَ أو تقبيلِ فيكْ
اللهُ يعلم أنّني ... أهْوى هواكَ وأشتهيكْ
وأصد عنكَ حِذارَ أنْ ... تقع الظنونُ عليَّ فيكْ

---

(١) الأغاني ١/٧٤ ط. الدار.

(٢) تهذيب ابن عساكر ٤/٢٥٨.

(٣) نفسه ونفس الصفحة.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/٢١٩.

(٥) نفسه ١/٢٢٠.

إنّــي أهــابــك أنْ أبُــو ح بمــا أجِــنّ وأتّــقــيكْ

وهكذا غصت مدائح أبي نواس في الأمين بالصفات الحسية مما سماه بعض الكُتّاب بالمديح الوصفي أو الغزلي[1] مشبهاً إياه بكل ما يمكن إضافته إلى المرأة وقد تتبعت عدد المرات التي أشاد فيها أبو نواس بجمال الأمين من وصفه بالقمر أو البدر أو الشمس أو الضياء أو الإشراق أو الصبح أو النور أو الدر أو الأزهر. . . فتجاوزت الخمسين. وذلك حيث يقول:

- رُفِـع الحجــابُ لنــا فلاح لنـاظرٍ ... قمــرٌ تقـطّعُ دُونــه الأَوهَــامُ
ملك أغــرّ إذا شَربــتَ بوجــهــه ... لم يَعْــدُكَ الــتــبـجـيلُ والإعْــظَامُ
فالبـهــوْ مشـتمــلٌ ببــدر خلافَــةٍ ... لبسَ الــشــبــابَ بنــورهِ الإســلامُ
- رهَــتْ بأميرِ الـمـؤمـنـينَ محمــدٍ ... أســرّةُ ملك واســتــقــرّتْ منــابــرُ
- إن الــخــلافــة لم تَزْل ... تزهُــو وتــفــخــرُ بالأمــينْ
بدرُ الأنــام محــمــدٌ ... أخــذ الــمــكــارَم بالــيمــينْ
جاءت به ابــنــةُ جعــفــرٍ ... قمــراً جلاَ ظُلم الــدُّجــونْ
- بأزهــرَ من بني الـمـنـصــورِ تَنْمي ... إلــيه ولادتــان له اثْــنــتَــانِ
- أضــحَــى الإمــام محــمــدُ ... للدينِ نُوراً يُقْــتــبَسْ
تبــكــي الــبــدُورِ لِضْــحــكــهِ ... والــســيفُ يضــحــكُ إنْ عبَسْ
- وُجــيهُ محــمــدٍ شَمْس ... ومُــلك محــمــدٍ عُرْسْ
- لك الــطّينةُ البيضاءُ من آلِ هاشمٍ ... وأنــتَ وقــد طَابــوا أعـفُّ وأطيبُ
- يــا غيــثُ أبْــرقْ وأرْعــدْ ... محــمــدٌ منْــكَ أجْــوَدْ
- قد زيّنَ اللهُ دنــيانــا وحَــسّــنــهــا ... بابنِ الشّفيع إلى الـرحمنِ في المطَرِ
وازدادَت الأرضُ لمّــا سَاسَهـا سعَــةً ... حتى تضــاعفَ نورُ الشمسِ والقمـرِ
- تتــيه الـشـمسُ والـقـمــر الـمـنيرُ ... إذا قُلْنــا كأنّــكــمــا الأمــيرُ
لأن الـشّــمسَ تغــرُبُ حين تُمْسِــي ... وإن الــبــدرَ ينــقــصُــه الـمَســيرُ
ونــورُ محــمــد أبــداً تمــامُ ... على وَضَــحِ الــطّريقــةِ لا يَحُــورُ
- قـد ينقص القمــر المنير إذا استوى ... وبــهــاء وجــه محــمــدٍ لا ينـقصُ

(١) أبو نواس لعمر فروخ ص١٠٣ ط. بيروت سنة ١٩٦٠.

ـ تَتيهُ بكَ الـدُّنيا، وتـزهُـو المنـابِـرَ | وتُـشْـرقُ نوراً حين تَبْـدُو المقَـاصِـرُ

أمـا عن نسب الأمين الهـاشمي العبـاسي من جهة أُمه زبيدة بنت جعفر بن المنصور، وأبيه الرشيد بن المهدي بن المنصور فقد جعله هذا النسبُ ممدّحاً[1] من الشعراء أكثر من أخيه المأمون كما رشحه لولاية العهد قبل المأمون الأكبر سناً والأليق للخلافة[2] وهكذا مضى أبو نواس في تمجيد الأمين بهذا النسب العريق من جهة ولادتيه أُمه وأبيه كما تدل على ذلك الشواهد التالية:

ـ أصـبـحـتَ يا ابـنَ زبيدةَ ابنـةِ جعفـرٍ | أمـلاً لعـقـدِ حبـالـهِ استحكـامُ
ـ لئـنْ كانَ من هارونَ فيكَ مشَـابـهٌ | لأنتَ إلى المنصـورِ بالشبـهِ أقربُ
لأنـكَ إنْ جدّاكَ عُدّا فإنـمَـا | تصيرُ إلى المنصـورِ من حيثُ تُنسبُ
نراكَ ابـنَـهُ من جانـبـيهِ كليهـمَـا | فمـن جانـبٍ جدٌ ومـنْ جانـبٍ أبُ
ـ جاءتْ به ابـنـةُ جعـفـرٍ | قمـراً جلاً ظلمَ الـدُّجُـون
مهـديةٌ، خيرُ الـنـسـاء كذَا | ابـنُـهـا خيرُ الـبـنـين
فَالـلَّهُ يبـقـيهِ ويُبْـقـيهـا | لنـا حقـبَ الـسِّـنـين
ـ ولـيُّ عهـدٍ مالـه قرينُ | ولا له شبَـهُ ولا خَدينُ
اسـتـغـفـرَ اللهَ! بلَى.. هارونُ | يا خيرَ من كان، ومَـنْ يكُـونُ
إلّا الـنـبـيُّ الـطاهـرُ الـميمـونُ | ذلّـتْ بك الـدُّنـيا، وعـزّ الـدينُ
ـ يراكَ بنُـو الـمـنصـورِ أوْلاَهُمْ بهَـا | ومـا اضمـرُوا غيرَ الّتِي يُظْهِـرُونَهَا
ـ بأزهـرَ من بَنـى الـمنصـورِ، تُنْمىَ | إلـيه ولاَدتـان له اثـنـتـان
ـ لكَ الـطينـةُ البيضاءُ من آلِ هاشمٍ | وأنْـتَ وإنْ طابُـوا أعـفُّ وأطـيبُ
ـ مُقـابِـلٌ بين أمـلاكٍ يُفـضِّـلُه | ولادتـانِ من الـمـنـصـورِ ثِنْتـانِ
ـ يا شبـيهَ الـمـهـديِّ جوداً وبـذْلاً | وشـبـيهَ الـمـنـصـورِ هَدْياً ورَسْـمـا
ـ وإذا بنُـو العبـاسِ عُدَّ حصـاهُمُ | فمـحـمـدُ ياقـوتُـهـا الـمسْتَخْلَصُ
ـ أبـوكَ الـذي لم يملكَ الأرضَ مثلُهُ | وعَـمُّـكَ موسـى صِنـوهُ الـمُـتَـخَيَّرُ
وجـداك مهـدي الهـدى وشقيقـه | أبـو أُمك الأدنى أبـو الفضـل جعفر

---

(١) مختار الأغاني ١/٤٢٦.

(٢) عصر المأمون ١/٢١١.

ومن ظواهـر مديح أبي نواس في الأمين تحـول هذا الفن العـريق ذي التقـاليد المتوارثة إلى شذرات من المقطوعات الشعرية لا تتجاوز عدتها بضعة أبيات حين خلت من مقدمة طللية أو غزلية أو وصف للناقة أو رحلة في الصحراء كما غلب عليها لغة عصرية بألفاظ سهلة وأسلوب سلسل، كما يظهر ذلك في المقطوعتين التاليتين:

مرحـبـاً . . مرحـبـاً بخـيرِ إمـامٍ ... صِيغَ من جوهـرِ الخـلافَـةِ بحْتَـا[1]
يا أمـينَ الإلـهِ يَكْـلؤُكَ اللهُ مقـيمـاً ... وظـاعـنـاً حيثُ سِرْتَـا
إنـمـا الأرض كلهـا لك دار ... فلك الله صاحـب حيث كنـتـا

يا شبـيهَ الـمـهـديِّ جوداً وبـذلا ... وشبِـيـهَ الـمنـصـورِ هدياً وسَـمْتَـا
ـ تَتِيهُ الـشـمسَ والـقـمـرُ الـمـنيرُ ... إذا قلْنـا كَأنَّـكُـمَـا الأمـيرُ[2]
فإن يكُ أشْـبـهَـا منـهُ قليلاً ... فقـد اخـطاهُـمـا شَبـهُ كثـيرُ
لأن الـشـمسَ تغـرُبُ حين تُمْسِـي ... وإنّ الـبـدر يُنْـقِـصُـه الـمـسيرُ
ونـورُ محـمّـدٍ أبـداً تمـامُ ... على وضَـحِ الـطريقـةِ لا يحُـورُ

في هاتين المقطعوتين وحدة موضوعية لا نجدها في المطولات من المدائح، فكل مقطوعة منها مستقلة بموضوع واحد والمعنى يسري فيها من أولها إلى آخرها هو تمجيد الممدوح أو الإشادة به أو الدعوة له.

ونستطيع أن نلحق وصف حراقات الأمين بهذه المقطوعات المدحية من حيث تألفها أسلوباً ومـوضـوعـاً وكان الأمين أمر حين ملك (بعمل خمس حراقات في دجلة على خلقة الأسد والفيل والعقاب والحية والفرس وأنفق في عملها مالاً عظيماً)[3]. وكانت هذه الحراقات لنزهته وقد ورد في ديوان أبي نواس ثلاث مقطوعات إحداها في وصف الدلفين (شيء يكون في البحر؟) على حد ما يذكر الحسين بن الضحاك ومطلعها[4]:

قد ركـب الـدلـفين بدر الـدجى ... مقـتـحـمـاً للمـاء قد لجـجـا

وأخرى في وصف الحراقة التي هي على شاكلة الأسد:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٢١ ط. الغزالي.

(٢) نفسه ص٤٢٢ ط. الغزالي.

(٣) تاريخ الطبري ٨/٥٠٨.

(٤) المصدر السابق نفسه ٨/٥٠٩.

سخـــر الله للأمـــين مطايا لم تسـخـــر لصــاحب المحــراب

وتقع في عشرة أبيات:

والثالثة وتقع في خمسة أبيات يشيد فيها بما صنع الأمين من حراقات على شاكلة الليث والعقاب والدلفين:

ألا ترى ما أُعـطي الأمـينُ أُعْـطِيَ ما لم ترهُ الـعـيونُ
ولـم تكُـنْ تبـلغـهُ الـظنـونُ الـليثُ والـعـقـابُ والـدّلـفـينُ

ونكتفي بالتوقف عند المقطوعة الأولى التي تدور حول وصف الحراقة التي هي على شاكلة الدلفين وفيها يقول أبو نواس[1]:

قد ركـب الـدُّلـفـينَ بدرُ الـدّجى مقـتـحـمـاً للمـاءِ قد لجَّجَـا[2]
فاشـرقـتْ دجـلةُ من نورهِ وأسـفـر الـشّـطّان، واسـتَبْـهجَـا
لم تر عينـي مثـلهَ مرْكـبـاً أحْـسَـن إن سارَ وإن عَرَّجَـا
إذا اسـتـحـثّـتْـهُ مجـاذيفُـهُ أُعـنْـقَ فوق الـمـاء أو هَمْـلجَـا[3]
خصَّ به اللهُ الأمـينَ الّـذي أضـحـى بتـاجِ الـمـلك قَدْ تُوِّجَـا

واضح إن أبا نواس لم يتجاوز بمدحه الحراقة إلاّ إلى صاحبها أي الممدوح، كما كانت نظرته إلى ممدوحه من خلال هذه الحراقة مما حقق لمقطوعته ـ وإن تكن قصيرة ـ وحدة موضوعية فقد جمع بين الحراقة والأمين أو بين الراكب والمطية حين جعل ممدوحه قمراً تجري به حراقته في نهر دجلة فإذا الشطان مسفران والناس على الشطين قد استبد بهم المرح والطرب فيا له مشهداً رائعاً والحراقة تمخر عباب النهر مسرعة مرة ومستأنية أخرى، فذاك هو حظ الأمين من نعيم الدنيا خصه به الله كما خصه بتاج الملك.

**مديح الأعيان:**

**ـ الهاشميون (بنو العباس):**

المقصود بالأعيان هنا من هم دون الخلفاء من امراء ووزراء ورؤوساء. وقد غلب مديح هذه

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١١ ط. الغزالي. (٢) لججا: خاض اللجة.

(٣) أعنق: العنق سير سريع. هملج: الهملجة، السير البطيء.

الفئـة من السادة على معظم أماديح أبي نواس حتى لقد تجاوزت الخمسين عدا كما وجدنا تلك الأماديح تحفل بجوانب كثيرة من حيوات أولئك القوم السياسية والاجتماعية والفكرية حتى كانت إحـدى وثـائق تلك الفتـرة التاريخية التي لا غنى عنها لمن يريد أن يستكمل رسم صورة واضحة للعصر. وهكذا أعطى مديح الأعيان لأبي نواس مجالاً أوسع: كثرة في المدائح وتفنناً في المديح مما جعله أجود من مديحه في الخلفاء.

وأول من نشير إليهم من الأعيان هم أُسرة الخليفة من بني العباس وقد احتفظ ديوان أبي نواس بأسماء ثلاثة منهم هم: الحسين بن عيسى بن أبي جعفر المنصور (أبو عيسى) وإبراهيم بن عبدالله القرشي ثم الحجبي والعباس بن عبيدالله وفي هذا المقام لا يفوتنا أن نكرر إن أبا نواس منذ حلوله ببغداد (كان ينادم ولد المهدي ويلازمهم فلم يلف مع أحد من الناس غيرهم..)[1]، وكذلك كان يجتمع حوله فتيان من قريش للشرب والصحبة[2].

أما أبو عيسى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر المنصور فبالرغم من قلة مديح أبي نواس فيه إذ لا يضم ديوانه إلا مدحة واحدة له، فالظاهر إنه كان (شديد المحبة لأبي نواس فلما حبسه الرشيد من شرب الخمر وفيما يذكر في شعره من العظائم كتب إلى أبي عيسى)[3] بالأبيات التالية يسأله أن يشهد له بالتوبة عند الرشيد:

بلغَ الصوتُ فنادَى ... يا أبا عيسى الجوَادَا
كن عماداً يا ابنَ من كَا ... نَ غياثاً وعماداً
وتدارَكْ جسداً قد ما ... تَ أو قد قِيل كَادَا
قلْ له - إن قالَ: هل تا ... بَ؟!: نعمْ تابَ وزادَا
واضمنْ التوبةَ عنّي ... فإذا ما عُدتَ عادَا

فكلم أبو عيسى الرشيد حتى أطلقه.

أما إبراهيم بن عبدالله ففي ديوان أبي نواس له خمس مدائح منها أربع قصائد أعداد أبياتها على

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧.

(٢) تاريخ الطبري ٨/٥١٧.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠١.

التوالي: عشرون[1]، وست وعشرون[2]، وست وثلاثون[3]، وعشرون[4] ومقطوعة واحدة عدتها سبعة أبيات[5] هذا وقد وقف أبو نواس في ثلاث من القصائد الأربع على الأطلال والرابعة استهلها بمقدمة غزلية[6] استغرقت نحو ستة عشر بيتاً. أما المقطوعة فقد أدارها حول المديح فحسب منوهاً فيها بآباء ممدوحه ومآثرهم مثنياً على جوده ومكارمه وتالد مجده:

قل لمــن سادَ ثم ساد أبــوهُ  قبـله ثم قبــل ذلــك جَدُّهْ
وأبــو جَدِّه فســادَ إلــى أن  يتــلاقــى نزارُهُ ومـعَــدُّهْ
ثم اباؤه إلــى الــمُـبْـتــدَى منْ  آدمٍ لا أبٌ وأم تعَــدُّهْ
يا ابـنَ بُحبــوحَــةِ البــطاحِ عُبَيداً  للهِ غوثــاً من مســتــغــيثٍ يودُّهْ
فاهتبِــلْ عنــدي النصيحــةَ واذخَـرْ  ني لقــولٍ أجــيدُه وأُجــدُّهْ
واستــزِدْني إلى مكَــارِمــك الغُــ  ــرِّ ومــجــدٍ إلــيكَ خيّمَ مجــدُهْ
عبــدريٌّ إذا انــتمـى، أبــطَحِيٌّ  تالــدٌ نســســجُــه، عتيقٌ فِرنْــدُهْ

أما ما تردد من معان في مدائحه الأخرى فلا يكاد يخرج عن المعاني المألوفة من التنويه بجود ممدوحه والإشادة بآبائه والثناء على كريم عنصره ونبل محتده، وإن ممدوحه عصمة وعز لمن يلجأ إليه. وربما مدحه بقرابته من الرسول حين أقر جده عثمان بن طلحة على حيازته لمفتاح الكعبة:

إذا اشــتـغـب الــنــاسُ البيوتَ فإنهم  أولــو اللهِ والبيتِ العتيقِ المحــرَّمِ[7]
رأى اللهُ عثمــانَ بن طلحــة أهلهــا  فكــرّمــهُ بالــمــســتــعــاذِ المكَــرَّمِ
وأخــطرتــمُ دون الــنــبــيِّ نفــوسَكم  بضــربٍ يزيلُ الهــامَ عن كل مَجْثَمِ

وقد يغالي في التنويه بجود ممدوحه حتى يصل به إلى درجة الحمق كقوله:

جــاد إبــراهــيم حتــى  جعــلوه الــنــاسُ حمــقــا[8]

وربمـا جاء بالمعنى غير المـألوف كأن يجعل من المحال وجود جواد آخر مع ممدوحه، وأن

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٦ ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤٨٨ ط. الغزالي
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.
(٤) نفسه ص٤٩٤ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٩٣.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.
(٧) نفسه، ص٤٨٧، ط. الغزالي.
(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٩٢.

يتمنى أن لو كان أعداؤه من مالِ ممدوحه حتى يأتي عليهم، وإن جود ممدوحه لم يبق فقراً ولا فقيراً:

فإذا عُدَّ جوادٌ معه كان مُحَالا[1]
ليتَ أعدائي كانوا لأبي إسحاقَ مالا
جاد حتى حصد الفاقةَ واجتثّ السُّؤالَا

وقد يلجأ إلى التصوير الغريب كأن يشخص المال جاعلاً له رجلاً تشتكي ما لحق بها من كلال بسبب بذل ممدوحه له:

ما لِرجْلِ المالِ أمسَتْ تشْتكِي منكَ الكلَالَا

أما العباس بن عبيد الله فلعله يكون أشهر ممدوحي أبي نواس من الأعيان، وربما كان مرد ذلك إلى مدحته المشهورة:

أيها المنتاب عنْ عُفُرهْ لست من ليلى ولا سَمَرهْ

بالإضافة إلى ثلاث مدائح أخرى إحداها مقدمتها خمرية[2]:

غرّدَ الدِّيكُ الصّدوحُ فاسْقِني.. طابَ الصَّبوحُ
واسْقني حتّى تراني حسناً عندي القبيحُ
قهوةٌ تذكر نُوحا حين شاد الفُلْكَ نوحُ
نحن نخفيها، ويأْبَى طيبُ ريحٍ فتفُوحُ
فكأن القوم نُهْبَى بينهم مسكٌ ذبيحُ

والأخريان بدأهما بالوقوف على الأطلال يقول في مقدمة الأولى[3]:

حلت سعادُ، وأهلُها سرفَا قوماً عدىً، ومَحلَّةً قذَفَا
واحتل أهلُكِ سيفَ كاظِمَةٍ فأشَتَّ ذاك الهجرُ واختلفَا

ويقول في مقدمة الثانية:

ديار نوارٍ، ما ديارُ نوارِ كسَوْنكَ شجُواً هنَّ منه عوارِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٩، ط. الغزالي.

(٢) نفسه ص٤٣٤ ط. الغزالي. (٣) نفسه ص٤٣٢ ط. الغزالي.

أما عروس مدائحه في العباس بل في الأعيان كافة فهي رائيته التي اعتبرها بعض الكُتّاب (من أجود قصائد المديح في الشعر العربي)[1]. أو (أشهر مدائح أبي نواس إطلاقاً)[2].

وإنها أشهر قصائد أبي نواس جميعاً عند أهل اللغة والأدب[3].

وقد ربط الأقدمون بين هذه القصيدة وبين قصيدة لامرىء القيس جاءت على نفس الروى والوزن وهي قوله:

رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ   مُخرجٍ كفَّيهِ من سُتُرِهْ

مفضلين قصيدة أبي نواس عليها. وهي التي تبدأ بهذا البيت:

أيها المنتاب عن عُفُره   لسْتَ من ليلى ولا سَمَره[4]

كذلك أثارت هذه المدحة من ردود الفعل الأدبية والفنية ما لم تثره مدحة أخرى نواسية ففي «زهر الآداب»: (قال عمر الوراق سمعت أبا نواس ينشد قصيدته:

أيها المنتاب عن عفره. . . ، فحسدته عليها فلما بلغ إلى قوله:

وإذا مجَّ القنا عَلقَاً   وتراءى الموتُ في صُوره. .

فقلت: ما تركت للنابغة شيئاً حيث يقول:

إذا ما غزوْا بالجيش حلّق فوقَهم   عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصَائبِ)[5]

وكذلك لاحظ المحدثون ما اشتملت عليه هذه القصيدة من قدرات عقلية على تفتيق المعاني. من مثل قول أبي نواس في نفس القصيدة في شخص كان يبغضه:

كمن الشّنآنُ فيه لنَا   ككُمونِ النّار في حَجَرِهْ

ومعلوم إن نظرية الكمون هي إحدى النظريات التي تحاور فيها المعتزلة طويلاً، وخلاصتها إن الله خلق العالم دفعة واحدة ثم أكمن بعضها في بعض كآدم أكمن فيه أبناءه. ومن الاعتراضات التي أثارتها هذه القصيدة أيضاً قوله: يمدح العباس بن عبيدالله:

كيف لا يُدنيكَ من أمَلٍ   من رسولُ الله من نفَرِهْ

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٢٩٥.

(٢) أبو نواس بين التخطي والالتزام، ص٣٣٤.

(٣) أبو نواس، لعبد الرحمن صدقي، ص١٦١.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٥٨.

(٥) زهر الآداب، للحصري، ص٩٩٨.

فالجاحظ معاصر أبي نواس يتهمه بالغلو ويقول عنه (وأما أبو نواس فقد كان يتعرض للقتل بجهده وقد كانوا يعجبون من قوله . . )[1].

كذلك لما أنشد أبو عبد الله بن الأعرابي هذه القصيدة (قال أحسن والله لو تقدم هذا الشعر في صدر الإسلام لكان في صدر الأمثال السائرة)[2].

وكان أبو الأصفر، من رواة أبي نواس والمعجبين بشعره خاصة هذه القصيدة، قد قال حين سمع أبا نواس ينشد: كيف لا يدنيك . . . ، (علمت إنه كلام رديء، موضوع في غير موضعه وإنه مما يُعاب به. لأن حق سيدنا رسول الله (ﷺ) أجدر أن يضاف إليه، ولا يضاف هو إلى أحد فلما رأى ذلك في وجهي فقال لي: ويلك: إنما أردت أن رسول الله (ﷺ) من القبيل الذي هو منه، كما قال حسان . . ) ويعلق أبو الأصفر على دفاع أبي نواس عن نفسه بقوله: (فعلمت أنه ضرب من الاحتيال . . ) ثم اعتراض آخر، قال والكلام لأبي الأصفر: (فقلت له: أرأيت إلى قولك:

كمن الشّنآنُ فيه لنَا ككُمون النّار في حَجَرهْ

قال: رددت التذكير إلى النور. ومثل هذا في أشعارهم كثير إن فتشته. قال: فقلت إنه لا يقول شيئاً إلّا عن علم وحجة بما يقوله). ويعلق كل من الكسائي وأبي العباس على هذا البيت، فغلّطه الكسائي لأنه أراد في حجرها فغلط، وأما أبو العباس فقال: إنما أراد في حجره فرده إلى القادح كما قال قوم: إنما رد الحجر إلى الكمون. وكيف كان فقد أحسن فيه)[3] كذلك كان هناك تساؤل عن معنى قول أبي نواس في البيت الثاني من القصيدة:

لا أذود الطيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمَره

فأجاب: (كانت لي صديقة من أهل الحرماز، وكنت أحبها فبلغني إنها تختلف إلى رجل من أهل البصرة فلم أصدق ذلك فتبعتها يوماً حتى دخلت منزله، فرجعت إلى منزلي وأنا مغموم فرميت بنفسي فجاءت فرمت بنفسها إلى جانبي فحولت وجهي عنها إلى الحائط، وتناومت فنمت فرأيت كأن قائلاً يقول لي قل:

لا أذود الطيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمَره

---

(١) الحيوان، ٤/٤٥٤، وانظر الكامل للمبرد ١/٢٤٣، ٢٤٤.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٦١.

(٣) نفسه ١/١٦٣.

فقمت فأخرجتها عني، وأدخلت البيت في قصيدتي هذه)[1]. واضح إن الجو العام الذي ولج منه الشاعر إلى ممدوحه جو حزين مشوب بخيبة الأمل وضياع الظفر كما يغلب عليه التأمل والمناظرة بين نظيرين مما جعل الحدث بذرة تنث القلق والجزع في عروق القصيدة فإذا بالشاعر يحاول أن يوائم بين حصاد الحدث من غيرة ومرارة وخيبة وبين ممدوح عظيم يواده ويحسن إليه وكان لا بد للشاعر أن يخلق حلاً وسطاً لا يضيع به خميرة التجربة المريرة ولا يتجاهل ممدوحه النبيل وهكذا فجر الحدث الذي أملى على الشاعر والواقع (الممدوح) الذي استملاه الشاعر في نفسه شرارة هذه العمارة الفخمة من البناء الشعري العجيب.

يقول «ابن رشيق»: (إن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يشد به السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة...)[2].

وإذا كان الشاعر قد شد هنا بالمطلع العجيب:

«أيها المنتاب عن عفره....» فإنه سرعان ما يعود إلى نفسه قائلاً فليمض ذلك الغادر على هواه، لكني لن أمنع طائراً من شجرة ذقت مرها، وأنا احاذر ما تتناقله الألسن في غد قريب فما أنا بغافل عمّا يعتور طريقي من مخاطر، فامض أيها الغادر من غير منة فما مثل المنة تكدير للمعروف:

لا أذودُ الطيرَ عن شجَرٍ ... قد بلوْتُ المُرَّ من ثمَرهْ
فاتّصِلْ إن كنتَ متّصِلاً ... بقُوى من أنْتَ من وطَرِهْ[3]
خِفْتُ مأثورَ الحديثِ غداً ... وغدٌ أدْنى لمنتَظِرهْ
خابَ من أسْرى إلى بلَدٍ ... غيرِ معلومٍ مدَى سَفَرهْ
وسّدتهُ ثِنْيَ ساعدِهِ ... سِنَةٌ حلَّتْ إلى شُفُرِهْ[4]
فامضِ لا تمنُنْ عليَّ يداً ... مَنُّكَ المعروفَ منْ كَدَرِهْ

ولا ينسى أبو نواس أن يثري مدحته بالحكمة والموعظة فها هو بين فتيان كانوا يلوذون به، نعم الناصح الأمين أما ابن العم فقد كان الشر كامناً في نفسه كمون النار في حجرها. وقد علق «ابن عبد ربه» على هذا المعنى بأنه من حكمة الهند (وفي كتاب الهند الحازم يحذر عدوه على كل حال،

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/ ١٦٣.

(٢) العمدة ١/ ٢١٨.

(٣) القوى: المراد بها الأسباب.

(٤) ثني ساعده: منعطفه أو موضع انثنائه. الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن.

يحـذر المـواثبـة إن قرب والمعـاودة إن بعـد، والكمين إن انكشف والاستطراد إن ولى والكرة إن فر؛[1].

رُبَّ فيتـانٍ ربـأْتـهُـمُ ... مسـقطَ الـعـيُّوقِ من سحَـرِهْ[2]
فاتّـقُـوا بي ما يريبـهُـمُ ... إنَّ تقْـوى الـشـر من حَذَرهْ
وابـنُ عمٍ لا يُكَـاشـفُـنَـا ... قد لبِـسْـنـاه على غَمَـرِهْ[3]
كمـنَ الـشّـنـآنُ فيه لَنَـا ... ككـمـونِ الـنّـارِ في حجَـرِهْ

واستكمالاً لمقومات المدحة التقليدية يأتي أبو نواس ببيتين من الغزل يشير فيهما إلى حسناء عاطته من رضاب ثغرها العذب ما روى ظمأه وهو يهصر خصرها بين يديه هصراً:

ورُضَـابٍ بتُّ أرشـفُـه ... ينقـعُ الـظمـآنَ من خَصَـرِهْ[4]
علّنـيه خوُطُ إسْـحـلَةٍ ... لان متْـنـاهُ لِمُـهْـتـصِـرِهْ

ثم يتلو ذلـك القسيم المشترك في كل مدحة قديمة نموذجية وهو الرحلة الذي فيه يتبدى أبو نواس ويرحل مع الراحلين في طرق برية موحشة تتناثر على جنباتها قطعان بقر الوحش تمضي به راحلة قوية سريعة حتى لترى الزبد على شدقيها وكأنه في التماعه كالأزهار على شجرها. أو قطع القطن تذروها الرياح. . . فيا لها من راحلة قامت بقضاء حاجاتي دون كلال، حتى أدنتني من ملك عظيم هو أمان لكل خائف:

ذَا، ومـغـبَّـرٍ مخـارمُـه ... تحْـسِـرُ الابـصـارُ عن قُطُرِه[5]
لا ترى عينُ الـبـصـير به ... ما خلا الأجـال من بقَـرِه[6]
خاض بي لُجّـيه ذو جرز ... يُفْـعـمُ الـفَـضْـلين من ضُفُـرِه[7]

---

(١) العقد الفريد ١/٢١٤.

(٢) ربأتهم: حرستهم. العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة.

(٣) الغمر: الحقد.

(٤) الخصر: البرودة والضمير عائد للرضاب.

(٥) المخارم: الطرف الجبلية. تحسر الأبصار: تكل وتنقطع من طول المدى. القطر: الناحية.

(٦) الأجال: جمع مفرده الأجل وهو القطيع من بقر الوحش.

(٧) ذو جرز: الجرز الصدر من الإنسان ووسطه والمراد به الدابة التي يركبها. الضُفُر: بضمتين جمع الضفر وهو ما يشد به البعير كالحزام.

يكْتسِي عثنونُه زبداً فنصيلاهُ إلى نَحَره[1]
ثم يعْتم الحِجاجُ بِهِ كاعتمام الفُوف في عُشَره[2]
ثم تذروه الرياح كما طار قطن النّدْف عن وَتِره

أما المديح فقد استغرق الخمسة عشر بيتاً الباقية من القصيدة، وقد استقصى أبو نواس من الفضائل المشتركة لعصر ممدوحه غاياتها فأضفاها عليه، وذلك حيث يقول:

ثم أدناني إلى ملكٍ يأْمَنُ الجاني لدى حُجَره
تأخذ الأيدي مظالمَها ثم تستذْرى إلى عُصَره[3]
كيف لا يدنيك من أَمَلٍ من رسولُ الله من نَفَره
فاسْلُ عن نَوْءٍ تُؤَمِّلُهُ حَسْبك العباسُ من مطَره[4]
ملكٌ قلّ الشبيهُ له لم تقع عينٌ على خَطَره[5]
لا تُغَطّى عنه مكرَمةٌ برُبَي واد، ولا خَمَره[6]
ذُلِّلتْ تلك الفِجاجُ له فهو مختارٌ على بصره[7]
سبق التفريطَ رائدُه وكفاه العَيْنُ من أثَره[8]
وإذا مجَّ القنا علقاً وتراءى الموتُ في صُوَره[9]
راح في ثِنْيَيْ مُفَاضتِه أسدٌ يدْمَى شَبَا ظُفُره[10]

---

(١) العثنون: شعرات طوال تحت حنك البعير ـ النصيلان: اللحيان.

(٢) الحجاج: العظم المشرف على غار العين، الفوف: الزهر على التشبيه. العشر: شجر. يشبه الزبد على عيون البعير بالزهر على العشر.

(٣) تستذري: تستظل. العصر: بالتحريك الملجأ.

(٤) النوء: كوكب وظهوره علامة على سقوط المطر.

(٥) الخطر: الشرف.

(٦) الخمر: بالتحريك ما وارى من شجر أو جبل أو نحو ذلك.

(٧) الفجاج: المسالك الواسعة بين الجبال. والمقصود بها فجاج المكارم.

(٨) التفريط: التقصير.

(٩) القنا: جمع قناة. العلق: الدم.

(١٠) المفاضة: الدرع الواسعة. الشبا: جمع الشباة وهي حد كل شيء.

تتأبّى الطيرُ غدوتَه ثقةً بالشِبعِ من جَزَره[1]
وترى الساداتِ ماثلةً لسليلِ الشمس من قمره
فهمُ شَتّى ظنونهُمُ حذرَ المكنون من فكرهْ
وكريمُ الخال من يَمَنٍ وكريمُ العمّ من مُضَرهْ
قد لبستُ الدهرَ لبسَ فتى أخذ الآدابَ عن غِيَرهْ

**البرامكة:**

أما البرامكة فهم أوسع طبقة الأعيان وأعظمهم خطراً، وكانوا من أعرق الأُسر الفارسية التي خدمت الدولة العباسية. والظاهر إن «برمك» ليس اسماً بَل لقباً كان يُطلق على الموبذ في «نوبهار» وهو معبد للمجوس بمدينة بلخ[2] أما خالد بن برمك فقد كان من أكبر دعاة الدولة العباسية، وقيل إن السفاح استوزره[3]. بل قيل إنه كان يعمل عمل الوزير ولا يسمى وزيراً تطيراً مما جرى على أبي سلمة الخلال[4]، وكثر الوافدون على بابه ومدحه الشعراء وانتجعه الناس، وكان الوافدون يسمون من قبل سؤالا فاستقبح خالد هذا الاسم لهم ومنهم الأشراف والأكابر فسماهم الزوار[5]. ويقال إنه لم يبلغ خالد بن برمك أحد من ولده في جودة رأيه وبأسه وجميع خلاله، وفيهم يقول أبو الغول الشاعر:

أولادُ يحيى بنِ خالدٍ وهمُ أربعةٌ سيّدٌ ومتبوعُ
الخير فيهم إذا سألت بهم مفرّق فيهم ومجموعُ[6]

أما يحيى بن خالد فقد كان عضد أبيه خالد في الملمات، وقد ولد سنة ١٤٠هـ وختاره المهدي في سنة ١٦٣هـ كاتباً ووزيراً لابنه الرشيد حيث وقف معه ضد أخيه الهادي حين أراد الأخير تنحيته عن ولاية العهد، حتى إذا ولى الرشيد الخلافة استوزره وقلده أمور الدولة[7] وهكذا قامت للبرامكة دولة يصفها صاحب «الآداب السلطانية» بأنها كانت (غرة في جبين الدهر وتاجاً على مفرق العصر. أسواق الأدب عندهم نافقة ومراتب ذوي الحرمات عندهم عالية. . وهم ملجأ اللهيف

---

(١) تتأبى الطير غدوته: تقصدها وتتعمدها. جزره: الجزر جمع الجزور البعير والمراد قتلاه في المعركة.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية (برمك) الترجمة العربية. (٣) وفيات الأعيان ٦/ ٢٢٠.

(٤) الفخري في الآداب السلطانية ص١٢٥. (٥) المصدر السابق نفسه.

(٦) مروج الذهب ٣/ ٣٨٠. (٧) المصدر السابق نفسه ٣/ ٣٤٨.

ومعتصم الطريد . .)[1] وكان ليحيى منَ الأولاد أربعة هم الفضل وجعفر ومحمد وموسى وأشهرهم جعفر والفضل. وكان البرامكة طيلة مدة يحيى مقصداً لمعظم شعراء العصر، حتى جعلوا للشعر في بلاطهم ديواناً اختاروا له الشاعر أبان بن عبدالحميد اللاحقي قيماً[2]، وقد نقل أبان هذا وبطلب منهم[3] جملة من الكتب الفارسية إلى اللغة العربية نظماً منها كليلة ودمنة بالشعر المزدوج[4] وكان الفضل أكثر إخوانه إكراماً للشعراء، حتى قالوا فيه:

مَا لقينا من جودِ فضْلِ بْنِ يحيى تركَ الناسَ كُلّهم شعراءَ[5]

فاستحسن الناس من الشاعر هذا القول وعابوا على الشاعر كونه مفرداً فزاد عليه أبو العذافر ورد بن سعد العمّي:

عَلّم المفحمينَ أن ينطقوا الأشعارَ منّا والباخلينَ السّخاءَ[6]

ومن الشعراء الذين وفدوا على البرامكة الفضل الرقاشي وأشجع السلمى ومروان بن أبي حفصة، ودعبل الخزاعي، ومسلم بن الوليد وداوود بن رزين وأحمد الجرجاني ومحمد بن مناذر والعتابي وأبو نواس وغيرهم وأبو قابوس النصراني الحيري من الشعراء الذين انقطعوا إليهم[7]، حتى إن صاحب «وفيات الأعيان» يقول: (وقد مدح البرامكة جميع شعراء عصرهم . . .)[8] وكانت تقوم بين هؤلاء الشعراء منافسات حامية[9] طمعاً في ود البرامكة وعطاياهم. فأبان اللاحقي يحاول إقصاء أبي نواس من الوصول إليهم[10] وأبو العتاهية يحسد سلما الخاسر على مكانته عند الفضل بن يحيى حتى سمى بسلم الرابح لكثرة ما أخذ منه، بعد أن كان اسمه سلما الخاسر[11] مما دعا أبا العتاهية إلى القول:

---

(١) الفخري في الأداب السلطانية ص١٦١.
(٢) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢١١.
(٣) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٤) الفهرست لابن النديم ص١٧٢ و١٧٣.
(٥) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٩٥، والورقة ص٤.
(٦) المصدر السابق نفسه.
(٧) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢١٠.
(٨) وفيات الأعيان ٤/ ٣٥.
(٩) ديوان أبي نواس برواية الأصفهاني ونشر فاغنر ٢/ ٨١، وأخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٨، طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠٣، ٢٠٤.
(١٠) الوزراء والكتاب للجهشياري ص٢١١.
(١١) المصدر السابق نفسه ص٢٠٤.

إنـمـا الـفـضْـلُ لسَـلْمٍ وحْـدَهُ    ليس فيه لسـوى سَلْمٍ درَكْ

أما عن أماديح أبي نواس في البرامكة فليس في ديوانه ما يدل على أنه كان مقرباً منهم أثيراً بالدرجة التي تصورها المصادر القديمة[1] وبعض الدارسين المحدثين والمعروف إن أبا نواس كان يقف في وجهه من دون البرامكة ثلاثة شعراء من أعدائه هم أبان اللاحقي الذي هجاه أبو نواس هجاء مراً[2]، وأحمد بن سيار الجرجاني الذي غمط أبا نواس مكانته لدى الفضل بن يحيى وبخسه حقه في تقدير مكافئته[3] وأما الفضل الرقاشي الذي كان من الشعراء المنقطعين للبرامكة فلعله يكون من أكثر الشعراء المهاجين لأبي نواس[4] وهكذا لم نجد في ديوان أبي نواس إلا ثلاث مدح في البرامكة واحدة في الوزير يحيى بن خالد والأخريين في الفضل ابنه المعروف بجوده وتقريبه الشعراء. أما أخوه جعفر فالظاهر إن أبا نواس لم يكن ذا حظوة عنده وربما كان لأبان اللاحقي عدوه عند البرامكة يد في اقصائه عن ديوان جعفر، على أن بعض أهاجي أبي نواس في جعفر يدل على أنه كان من ممدوحيه حسبما يتضح في قوله يهجوه في صيغة جواب عن سؤال لرجل صادفه في الطريق[5] :

فقـالَ وأزْكَـنَـنِـي[6] شاعـراً    وأزكـنـتُـه فَطِنـاً مُنـكِـرا
أتـنـشـدُنـي بعض ما صغـتَـهُ    ولا تدع الأجـودَ الأفْـخَـرا
فأنـشـدتـه مِدَحَ الـبـرمـكـيّ    أبـي الـفضـلِ أعنِي الفتَى جَعْفـرا
فأعْـجَـبـنـي ظَرفُـه إذ يقـولُ    مديحُـك درّ فهَـلْ درَرا

واضح إن أبا نواس مدح جعفر ولكنه لم يحسن عطاءه. وفي كلمة أخرى يهجو جعفر للسبب نفسه، أي للبخل إذ مدحه فلم ينل منه ما ينفي عنه الخلة وسوء الحال[7].

قالـوا امتـدحْتَ فمـاذا اعتضْتَ قلتُ لهم
خَرْقُ الـنّـعـال وابـلاءُ الـسّـراويلِ[8]

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).
(٢) ديوان أبي نواس ٢/ ٨٠ طبعة فاغنر.
(٣) المصدر السابق نفسه ٢/ ٨١.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/ ٦١.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٥٣ ط. الغزالي، ص٦١٨ ط. بغداد، ص١٨٨ ط. أصاف، ٢/ ١١٥ ط. فاغنر.
(٦) أزكته: علمه وفهمه وتفرسه.
(٧) الديوان ص٥٢٠ ط. الغزالي، ص٦٨٢ ط. بغداد، ص١٧٣ ط. أصاف، ٢/ ٥١ ط. فاغنر.
(٨) اعتضت: طلبت العوض.

قالـوا فسَـمِّ لنـا هذا فقـلُت لهـم
وصْـفِـي له يعَـدِلُ الـتـصـريحَ في القيل
ذاك الأمـيرُ الـذي طالَـتْ عِلاوتُـهُ
كأنـه ناظـرٌ في الـسّـيف في الـطول[1]

وفي نص آخـر، يظهر إن أبا نواس كان من ندمان جعفر، ولكن عربدته على ندمائه لم تكن تروق لأبي نواس[2]:

ما في الـنَّـبيذِ مع الـمعـربـدِ لذة وابـنُ ليحـيَى لاطـمٌ بيدَيْن
ريحـانـه بدم الـشـجـاع ملطَّخٌ وتـحـيةُ الـنّـدمـان قَلْعُ الـعَيْن
لا تشـربـنَّ وجـعـفـراً في مجلسٍ أبـداً، ولا تحمـلْ دمَ الاخـوين[3]

كما تنقل لنا المصادر القديمة على لسان أبي نواس قوله[4] لمّا مات جعفر بن يحيى: (لا يكون في الدنيا أكرم منه، هجوته وقلت فيه:

ولست وإن أخـطأت في مدح جعفـر بأول إنـسـان. . . . في ثيابـه[5]

فأمر لي بعشرة آلاف درهم، وقال: اغسل بها ثيابك التي . . فيها) وتبقى أماديحه في الوزير يحيى بن خالد وابنه الفضل بن يحيى، وهي ثلاث، وقد سبقت الإشارة إلى أن أبا نواس سعى حتى يكون من ندماء يحيى[6] ولكنه لم يوفق وهكذا رأيناه يشيد بجوده رغم هجائه ابنه جعفر، بل رغم هجائه البرامكة عامة كما سنذكر ذلك في الحديث عن هجائه.

أما مدحته في يحيى فقد نزع فيها أبو نواس منزعاً حضارياً شعوبياً لا عهد لنا بمثله وذلك حين ملأ تلك المدحة بالمصطلحات والرموز الأجنبية حيث يقول[7]:

---

(١) العلاوة هنا: أعلى الرأس أو أعلى العنق، وكان جعفر بن يحيى أول من عرض الجربانات، جيب القميص لطول عنقه وكانوا يقولون: جربانات برمكية.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٥٥، ط. الغزالي.
(٣) دم الأخوين: عصارة نبات في الهند خالصة الحمرة شديدة المرارة.
(٤) محاضرات الأدباء ٢/ ٣٩٠.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٥٥، ط. الغزالي.
(٦) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٧، والعقد الفريد ٢/ ٢٠٩.
(٧) ديوان أبي نواس ص٤٧٦ ط. الغزالي، ص٣٦٨ ط. بغداد. و١/ ١٥١ ط. فاغنر.

لا أحطُّ الحِـزامَ طوعـاً عن المحـ ـذُوفِ دونَ ابـن خالـدِ الـوهـابِ[1]
فإذا ما وردتُ بحـر أبـي الـفـضـ ـل نفـضْـتُ الـنحـوسَ عن أثـوابي
صورة الـمـشْـتـري لدى بيت نُورا للليل، والشمسُ أنتَ عنـدَ النَّصابِ[2]
ليس زاويشُ حينَ سارَ أمـامَ الـ ـحُوتِ والبـدرُ إذ هوَى لانصبابِ[3]
منـكَ أسـخـى بمـا تشُـحُّ به الأنـ ـفسُ عنـد انـتـقـاص دَرِّ الحِـلابِ
لا . . وبـهْـرَامُ يستقـلُّ سمـاء الـ ـغَربِ والليلُ زائـدٌ في الحسـابِ[4]
منـك أمضى لدى الحروبِ ولا أَهْـ ـولُ في العين عنـد ضَرْبِ الـرقـابِ

ويلاحظ أن هذه المدحة قد خلت من رواسم المديح التقليدية من وقوف على الأطلال أو نسيب أو رحلة في صحراء أو وصف لراحلة وقد حرص أبو نواس على التنويه بثقافة الممدوح وبعلمه فالمعروف إن يحيى رغم كونه من دهاقنة السياسة العباسية إلّا إنه كان (ذا علم ومعرفة وبحث ونظر)[5] وكان له (مجلس يجتمع فيه أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والنحل) كما كان يتشاغل بحساب النجوم[6]. بل كان أعلم الناس بالنجوم[7] وفي مجلسه دار الحوار في المسألة الزنبورية بين سيبويه والكسائي[8] هذا ولا بد أن نلاحظ ما بين بيت النار حيث كان برمك جد الأُسرة يخدم كأحد سدنة النوبهار معبد المجوس بمدينة «بلخ» حيث توقد فيه النيران وبين بيت نور الليل الواردة في مدحة أبي نواس من الجناس مما يجعلنا نرجح أن أبا نواس قصد إلى التنويه بسابقة ممدوحه في بني قومه من غير التصريح بما كان يخفى هذا الممدوح من مجوسية عرفت فيها البرامكة عامة[9] كذلك لم يخل تنويه أبي نواس بجود ممدوحه من شعوبية ظاهرة فبعد أن أضفى

(١) المحذوف: اسم فرس الشاعر. وقد ورد في طبعة الغزالي معنى المحذوف: الزق وليس له وجه هنا.

(٢) يروى عند النِصاب، إذا كانت الشمس في النصاب أي في وسط السماء.

(٣) زاويش والحوت: نجمان. وزاويش: اسم المشتري بالرومية فإنها تسمية زيوش أو هوزيوس (معجم الأساطير اليونانية واللاتينية).

(٤) في ط. بغداد ص٣٦٩: «لا وبهرام يستقل مع العقرب في الليل زائد في الحساب» وبهرام: اسم المريخ. والعقرب: برج من بروج السماء.

(٥) مروج الذهب للمسعودي ٣/٣٧٩.

(٦) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٣.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٢٤٩.

(٨) العربية ليوهان فك ص٦١، تاريخ بغداد ١٢/١٠٥.

(٩) تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) لمحمد الخضري، ص١١١.

عليه صفة البحر مما هو معروف ومألوف جعله في علو شأوه وسموسمته مثل كوكب المشتري إذا كان في السرطان وهو شرفه وهو بيت نور الليل وهو القمر. . . ومثل الشمس أيضاً وهي في وسط السماء وأيضاً:

هو أسخى من زاويش رئيس الالهة عند اليونان[1] وجوبتر عند الرومان وهو يسير أمام الحوت وأبذل لما تمسك عن بذله النفوس عند الحاجة التي عبر عنها بانتقاص «در الحلاب» وهي صورة إعرابية خالصة تناقض الصورة الأعجمية برموزها الأسطورية.

أما عن مضاء يحيى بن خالد في الحروب فدونها عزيمة بهرام أي المريخ ومضاؤه وهو في برج «العقرب» في ليالي الخريف الطويلة.

أما مدحتاه في الفضل بن يحيى فمتناقضتان أشد التناقض في مغزاهما وصورتيهما الأولى أو الأقدم ذات بداية متفائلة استهلها بقطعة من الغزل الرقيق استغرق في الأبيات التسعة الأولى صح أن تكـون مقـطوعة غزلية مستقلة بذاتها حتى وجدنا الشاعر «ابن مناذر» يفصل بين شطري هذه القصيدة: الغـزل والمـدح بقوله لمسعود بن بشر حين أنشده مدحة أبي نواس هذه (أحسن والله صاحبك في التشبيب وأغرب علينا في صفة النعال وتصييره إياها مطايا). ويقول صاحب العمدة أيضاً: (ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً. .)[2] فإذا خلت القصيدة من مثل هذا البسط من النسيب كانت بتراء[3] أما الجزء الأول من هذه المدحة فهو:

طرحْتـم من التّـرحـالِ ذكـراً فغمّنَـا ... فلو قد شخصتُم صبّحَ المـوتُ بعْضَنَـا[4]
زعـمـتـم بأن البيْنَ يحـزنـكـم نعَمْ ... سيحـزنـكـم عِلْمي ولا مثـلَ حُزنِنَـا
تعـالَـوْا نُقـارِعْـكـم لنـعـلم أيُّنـا ... أمضُّ قلوبـاً، أو من اسـخَـنُ أعْـيُنَـا
أطـالَ قصـيرُ الليلِ يا رحْـمَ عنـدكُـمْ ... فإن قصـيرَ اللَّيل قد طَالَ عِنـدَنَـا[5]
ومـا يعـرفُ الـليلَ الـطويلَ وغـمَّـهُ ... من الـنـاس إلا من تنـجّـم أو أنَـا[6]

---

(١) معجم الأساطير اليونانية واللاتينية، لأمين سلامة، (زيوس).

(٢) العمدة ١/٢٣٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٣١.

(٤) الديوان ص٤٧٤ ط. الغزالي، ص٥٤٠ ط. بغداد، ص٧٥ ط. أصاف، و١/١٥٧ط. فاجنر.

(٥) رحم: ترخيم رحمة اسم.

(٦) في طبعتي بغداد وفاغنر: ينجم يبكي منذ تطلع النجوم إلى أن تغرب أي الليل كله. وفي طبعة الغزالي تنجم: رعى النجوم من سهر أو عشق أو عرف النجوم ودرسها فهو المنجم.

خَلِيُّون من أوجاعنا يعْذلُوننا يقولون لمْ تهوْون؟ قلنا لِذَنْبِنَا
يقومون في الأقوام يحكونَ فعْلنَا سفاهةَ أحلام وسخريةً بنا
فلو شاء ربي لابتلاهمْ بما به ابتلانا فكَانوا لا علَيْنا ولاَ لنا

وقد ختم أبو نواس هذا المقطع من القصيدة بالتهديد بالشكوى إلى ممدوحه حتى يجمعه بمحبوبه:

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواك لعل الفضل يجمع بيننا

على أن مذهب أبي نواس في هذا الجزء من المدحة مذهب غريب جعل الفضل بن يحيى يقول له: (ما زدت على أن جعلتني قواداً.. فقال: أصلح الله الأمير إنه جمع تفضل لا جمع توصل..)[1].

وقد سوغ ابن رشيق ما جاء به أبو نواس من الشكوى إلى ممدوحه ليجمعه بمن يحب مقارنا بينه وبين المتنبي في قوله:

ها فانظري أو فَظُنّي بي تَرىْ حرقاً من لم يذق طرفاً منها فقد وألا
علَّ الأمير يرى ذلي فيشفعَ لي إلى التي تركتْني في الهوى مثلاً

(فقد تمنى أن يكون له الأمير قواداً وليس هذا من قول أبي نواس: سأشكو إلى الفضل... في شيء لأن أبا نواس قال: «يجمع بيننا» ثم أتبع ذلك ذكر المال والسخاء به فقال: أمير رأيت المال...)[2].

أما الجزء الثاني من هذه المدحة ويقع في تسعة أبيات فقد أداره حول المديح المحض يقول فيها[3]:

أميرٌ رأيتُ المالَ في نعمائهِ ذَليلاً مَهينَ النفس بالضيم مُوقنا
إذا ضَنَّ ربُّ المال أعلن جُودُهُ بحَيَّ على مالِ الأمير وَأذّنَا
ولِلفضلِ صولاتٌ على صُلبِ ماله ترى المالَ فيها بالمهانة مُذْعِنا
ولِلفضلِ حِصْنٌ في يديه محصّنٌ إذا لبس الدرع الحصينةَ واكْتَنَى

---

(١) الموشح للمرزباني، ص٤٢٤، أخبار أبي نواس لابن منظور، ٢/٤٨ وديوان أبي نواس. ط. فاجنر ١/١٦١.

(٢) العمدة، لابن رشيق، ١/٢٣٥.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٧٤ ط. الغزالي.

إلـيك أبـا الـعـبـاس من دون من مشى عليهـا امتـطينـا الحضـرميَّ الملسَّنـا[1]
فلائصَ لم تُسـقطْ جنيـنـاً من الـوجَـى ولـم تدرِ مَا قرعُ الـفـنـيقِ ولا الـهَـنَـا[2]
نزُور عليهـا منْ حرامٍ محَـرَّمٌ عليه بأن يعـدو بزائـرِهِ الـغـنـى
كأنَّ لديــه جَنَّـةً بابـليّـةً دعـا يَنْعُهـا الجُنَّـاءَ منها إلى الجَنَى[3]
أغـرُّ لــه ديبـاجـةٌ سابـريَّةٌ تَرَى الـعِـتْـقَ فيهـا جارياً متبيِّنـا[4]

امتدح أبو نواس جود الفضل بن يحيى بمعان تكاد تكون كلها مألوفة تقليدية من بذله وإذلاله للمال حين يشح غيره، ولكن الطريف أن الفضل يدعو إلى ماله كما يدعو المؤذن إلى الصلاة.

كذلك مدحه بالشجاعة وبأنه خواض لحومة الوغى. ومن طريف ما جاء به أبو نواس أن زائر الفضل لا يعرف الفقر إلى جواره وهنا تطالعنا إشارة تاريخية استوحاها أبو نواس ولا شك من تاريخ العراق القديم حين جعل مجاور الفضل ينعم بما ينعم به الزائر لجنة بابلية قطوفها دانية.

أما رحلته إلى ممدوحه فقد كانت على رواحل لم تعرف ضـراب الفحل ولا دهان القطران يقصد بها النعال الطويلة اللطيفة الشكل على هيئة اللسان من صنعة حضرموت.

وقـد فسـر ابن رشيق قلائص أبي نواس بأنه قصد ممدوحه راجلاً وإن أخرج المعنى مخرج اللغز[5]. وهذا مما ألف عن العرب[6] وأنه جاء في شعر المتقدمين والمتأخرين.

أما مدحة المدائح البرمكية فهي التي قالها على الأرجح سنة ١٨٧هـ عام نكبة البرامكة والتي تطير الفضل بن يحيى من مطلعها ومن خاتمتها أيضاً. يقول في مستهلها[7]:

أربَـع الـبِلَى إن الخشـوعَ لبـادِي عليك، وإنـي لم أخُـنْـكَ ودَادِي
فمـعـذرةً منّـي إلـيكَ بأن تُرَى رهـينـةَ أرواحٍ وصـوب غَوادِي
ولا أدرأُ الـضَّـراءَ عنـك بحـيلَةٍ فمـا أنَـا منـهـا قائـلٌ لسـعَـادِ

---

(١) الحضرمي الملسن: النعل الذي فيه طول كهيئة اللسان.
(٢) الوجى: الحفا، قرع الفنيق: ضراب الفحل.
(٣) ينعها: الينع جمع يانع وهو الثمر الناضج.
(٤) السابري: الثوب الرقيق النسيج.
(٥) الوساطة للجرجاني ص٢٠٩، العمدة، لابن رشيق، ١/٢٢٨.
(٦) وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٢/٩٩، والعمدة ١/٢٢٩.
(٧) ديوان أبي نواس ص٤٧١ ط. الغزالي.

وإن كنتَ مهجَــور الفِنــا فَبِمــا رمَتْ يدُ الــدّهــر عن قوس المنــونِ فُؤادِي
وإن كنــت قد بُدِّلــتُ بُؤسىَ بنعمــةٍ فقــد بدّلَــتْ عينــي قذىً بُرقــادِ

فالتشاؤم واضح جداً في هذا المطلع خاصة إذا عرفنا إن مناسبة المدحة كانت بناء الفضل بن يحيى داراً جديدة كان أبـو نواس في جملة الشعـراء المهنئين له بسكناها. ومع أن «ابن رشيق» استقبح هذا المطلع وختام القصيدة أيضاً الذي قال فيه:

سلامٌ علَى الــدُّنــيا إذا ما فُقِــدتُــمُ بَنـي برمــكٍ من رائـحـينَ وغــادِي

إلّا أنه استبعد أن يكون أبو نواس قصد التشاؤم (اللهم إلّا أن يصنع ذلك حيلة منه وستراً على ما قصد إليه بذلك)[1] كذلك حاول «الامدي» أن يسوغ هذا المطلع الرديء:

(وقد اعتذر أبو نواس إلى الربع بأنه لم يقدر على دفع ضرر البلى والدروس عنه، وإنه لا يدري ما يقول في ذلك لسعاد، فجاءنا بآبدة أخرى ظريفة عجيبة وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه لغرابة معناه)[2].

وعلى أية حال فلست أرى أن هذا المطلع بأسوأ كثيراً من مطلع مدحته في الأمين: يا دار ما فعلت بك الأيام. . . ، فالتقليد الأعمى هو الذي جعل أبا نواس يقف هذا الموقف المأساوي[3] في كلتا المدحتين ولذلك تطير الفضل من مطلع مدحته وكلح وظهرت عليه الوجمة فقال مخاطباً أبا نواس نعيت إلينا أنفسنا فلما انتهى إلى قوله: سلام على الدنيا إذا ما فقدتم. . . ، (استحكم تطيره فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة)[4].

واستمراراً لمجاراة تيار التقليد في كل مدحة نموذجية رحل أبو نواس إلى ممدوحه وهو إلى جواره رحيلاً نفسياً على ناقـة سريعة تسابق الريح إن هي أعصفت حركت رأسها وجهدت قليلاً فلحقتها، فكم صخور اجتازتها عبر الصحراء وكم من واد متدفق تياره كالفرات قطعته حتى حطت إلى جنب الأمير، غير مكترثة لما تلقى من الأذى والمشقة.

سأرحــل من قُود الــمـهــاري شِمِلَّةً مُسَــخَّــرةً ما تُسْـتَـحَـثُّ بحــادي[5]

---

(١) العمدة ١/٢٢٤.

(٢) الموازنة بين الطائيين ١/٥٢٣.

(٣) دراسات فنية في الأدب العربي، لعبد الكريم الياقي، ص٢٢٩.

(٤) عيار الشعر ص١٢٣.

(٥) الشملة: الناقة السريعة. المهاري: الإبل المهرية.

من الريح ما قامت، وإن هي أعْصَفَتْ نَهوزٌ برأسٍ كالعَلاةِ وهادي[1]

فكم حطمتْ من جندل بمفَازة وخاضت كتيّار الفُرات بوادِ

وما ذاك في جنب الأمير وزَوره ليعْدلَ من عنْسي مَدَبَّ قُرَاد

أما المدح الموضوع الرئيسي للقصيدة فقد استغرق في الأربعة عشر بيتاً الباقية من مجموع أبيات القصيدة البالغ عددها ثلاثة وعشرين بيتاً. وأهم ما في هذا المديح أن أبا نواس زاوج بين قمتي الفضائل العربية المتوارثة وهما فضيلتا الجود والشجاعة جامعاً إياهما في ممدوحه بصفتي يوم بؤس ويوم نعيم[2].

رأيت لفضلٍ في السماحة همةً أطالَتْ لعَمْري غيظَ كل جواد

فتى لا تلوكُ الخمرُ شحمةَ ماله ولكن أيادٍ عُوّدٌ وبواد[3]

ترى الناس أفواجاً إلى باب داره كأنهمُ رَجْلاَ دَبَى وجراد[4]

فيوم لالحاق الفقير بذي الغنى ويومُ رقابٍ بوكرت لحَصَاد[5]

أظلّت عطاياه نزاراً وأشرفتْ على حِمْيرٍ في دارها ومُراد

وكنا إذا ما الحائنُ الجَدّغرّهُ سنى برق غادٍ أو ضجيجُ رِعَاد[6]

تردّى له الفضل بن يحيى بن خالد بماضي الظبى يزهاه طولُ نِجاد[7]

أمامَ خميسٍ أُرجوانٍ كأنه قميصٌ محوكٌ من قَناً وجياد[8]

---

(١) نهوز: مبالغة من نهز رأسه إذا حركه. العلاة: السندان. الهادي: العنق.

(٢) لعل هذا المعنى مأخوذ من قول الحسين بن مطير في مدح المهدي:

له يوم بؤس فيه للناس أبؤس ويوم نعيم فيه للناس أنعم

(شعر الحسين بن مطير ص٧٠)

(٣) اياد: نعم، عود وبوادي: أي تعود وتبدأ.

(٤) الرجل: الطائفة من الشيء. الدبي: أصغر النمل.

(٥) يوم للعطاء والجود ويوم للحرب والقتال وحصد الرقاب.

(٦) الحائن الجد: يقال حان الرجل إذا دنا موته والمصدر الحين، الجد: الحظ، السنى من الضياء مقصور قال تعالى: ﴿يكاد سنى برقه يذهب بالأبصار﴾.

(٧) ماضي الظبى: ظبة كل شيء حده. يزهاه: يرفعه ويعليه. النجاد: حمائل السيف.

(٨) الخميس: الجيش. أرجوان: أحمر.

فمـا هو إلا الـدهـرُ يأتي بصَـرْفـه | على كل من يشـقـى به ويُعـادِي
سلام على الـدنـيا إذا ما فُقـدتـمُ | بنـي برمـكٍ من رائـحـينَ وغـاد
بفضل بني يحيى أشرقت سبل الهـ | ـدى وآمـن ربـي خوفَ كلِّ بلادِ
فدونـكَـهـا يا فضـلُ مني كريمـةً | ثنـتْ لكَ عطفـاً بعـد عِز قيادِ
خليلية في وزنـهـا قُطربـيّةٌ | نظائـرهـا عنـد الملوك عتَـادي[1]
ومـا ضرّهـا أن لا تُعَـدّ لجَـرْول | ولا الـمُـزَنـى كَعْـبٍ ولا لِزيَادِ

على أننا إذا أردنا أن نجمل القول في هذه المدحة العِجيبة قلنا إنها تميزت بثلاث ميزات ظاهرة أولها جنوح أبي نواس فيها إلى تغليب جانب الخير والتقوى من مثل قوله:

فتىً لا تلوكُ الخمرُ. . . ، لعله أخذه عن زهير في قوله: يمدح هرما:

أخـوُ ثقـةٍ لا تُهلك الخمـرُ مالَـه | ولـكـنـه قد يُهـلكُ الـمـالَ نائلُهْ[2]

كمـا أغـرق في الإشادة بجود ممدوحه كما بيّنا. ومثل قوله مضفياً عليه ملامح إسلامية من سماحة فاقت سماحة كل جواد حتى أثارت وأطالت غيظه:

رأيتُ لفضـلٍ في السمـاحـة همـةً | أطـالـتْ لعـمـري غيظَ كلِّ جوادِ

وقـولـه أيضـاً منوهاً بمآثر ممدوحه من قصده الطريق الصحيح في سلوكه وحسن سيرته في البلاد[3] حتى آمن الخائف، لعل أبا نواس يشير هنا إلى ما فعله الفضل في تألفه أحد الثائرين من العلويين[4]:

بفضـلِ بنِ يحيى أشـرقتْ سبـلُ الهُـدَى | وآمـنَ رَبِّـي خوفَ كُلِّ بلادِ

ثانيها: استيحاء التاريخ الأدبي العربي القديم رغم تنديده المتصل بالقدماء والازراء بالشعر القديم مما يعد اعترافاً ضمنياً بسطوة الشعراء الجاهليين وإن يكن ظاهر القول يفيد العكس، وذلك حيث يقول متمدحاً بمدحته:

ومـا ضرهـا أن لا تعـد لجـرول | ولا الـمـزنـي كعـب ولا لزياد

فأبو نواس يعترف ابتداء أن الشعراء الذين ذكرهم هم سلاطين الشعر في زمانهم والمثل الأعلى

---

(١) نظائرها: أمثالها. عتادي: عدتي.
(٢) سرقات أبي نواس ص٤٣.
(٣) الوزراء الكتّاب ص١٩١.
(٤) المصدر السابق نفسه ص١٨٩.

الـذي يقتـدي به الشعراء فهو من حيث أراد التمدح بمأثور مدحه، يمتدح أولئك الشعراء بأنهم المقياس الذي يقاس به جودة الشعر من عدمها. . !

وثالثها المبالغة في تصوير سطوة ممدوحه وجبروته وهي المبالغة التي كان يلجأ إليها في مديح الخلفاء خاصة، ملتزماً بنظرية العباسيين في الحكم، ولكن أبا نواس رأى في البرامكة أشباه خلفاء، فجاء مديحه للفضل بن يحيى، بأنه الدهر الذي يأتي على أعدائه ولا مناص من حكمه وقضائه:

فمـــا هو إلاّ الـــدهــرُ يأْتي بِصَـرْفـهِ　　　علَى كُلّ من يشْـقَـى بهِ ويُعَـادِي

وهكذا يتبين لنا أن مديح أبي نواس في البرامكة، على قلته إذا ما قيس بمديحه في غيرهم، قد دل على عظم مكـانة هؤلاء القوم في الدولة العباسية، وإنهم كانوا أنداداً للخلفاء، على أن الصورة لعلاقة الشاعر بهم لا يرسمها المديح وحده، وإنما هناك جملة من الفنون كالرثاء والهجاء وغيرهما، تتظاهر مع المديح على إعطائنا الصورة الحقيقية لتلك العلاقة، وما ذلك إلا لأن أبا نواس كأي شاعر عظيم، لا يفهم في جانب منه، فناً كان أو منحى حياتياً (حيوياً) إلاّ في ضوء مجمل حياته في جوانبها المختلفة. . !

ـ آل الربيـــع:

إذا تركنا البرامكة إلى آل الربيع وجدنا صورة أخرى من مديح أبي نواس في الأعيان خالفت في غير قليل صورة أماديحه في البرامكة. فعلى حين قلت أماديحه في البرامكة وجدناها كثيرة جداً في آل الربيع حتى بلغت نحواً من ثمان وعشرين مدحة ما بين قصيدة ومقطوعة، ترددت بين المديح المحض، من تمجيد وثنـاء وإشـادة بالممـدوحين، وبين الـرجاء والاستعطاف والشكر والتشفع والاسترحام أو الاعتذار، وهكذا كانت أماديحه في آل الربيع من أغنى أماديحه موضوعاً ومعنى، موضوعاً من حيث تعدد المواقف وتباين الأسباب والمناسبات التي قيلت فيها تلك الأماديح، ومعنى أو مضموناً من حيث أن الشاعر كان يبلغ بمدحته أو على الأصح ببعض أماديحه، الغاية القصوى من المناسبة أو الموضوع الذي كان يتناوله بتلك الأماديح.

أما عن آل الربيع، فجدهم الأعلى هو أبو فروة واسمه كيسان مولى الحارث مولى عثمان بن عفان رضي الله عنه[1] وكان الحارث حفاراً للقبور بمكة فأبو فروة إذن عبد عبد عثمان وفي تلك يقول الشاعر:

وإنّ وَلاَ كيســـانَ للحـــارثِ الّـذِي　　　وَلِـي زمنـــاً حَفْـرَ القبــورِ بيثْــرِبِ

---

(١) وفيات الأعيان ٢/ ٢٩٤، ٤/ ٣٧.

وقد خرج أبو فروة هذا على عثمان يوم الدار[1]، وإنما قيل له أبو فروة، لأنه أُدخل المدينة وعليه فروة فاشتراه عثمان رضي الله عنه وأعتقه وجعله يحفر القبور، وكان من سبي جبل الخليل[2]، ثم نشأ أولاده في الكتابة في عهد بني أُمية وكان ابنه عبدالله في صحبة عبدالملك بن مروان ومصعب بن الزبير[3]، كما كتب يونس بن محمد بن عبدالله بن أبي فروة للأمير العباسي عيسى بن موسى[4]. وقيل إن يونس هذا كان شارياً من الخوارج فعلق أمة لقوم بالمدينة فوقع عليها فجاءت بالربيع[5] واستعبد، ولهذا قيل إن الربيع لقيط[6] أو لم يكن له أب يعرف[7]، حتى وجدنا جعفر بن يحيى يشتم الفضل بن الربيع بحضرة الرشيد متهماً إياه بأنه لقيط[8]. وقد ابتاع زياد بن عبدالله الحارثي الربيع بن يونس وأهداه إلى خاله أبي العباس السفاح فخدمه ثم خدم أبا جعفر المنصور من بعده حتى أصبح وزيراً له بعد أبي أيوب المارياني كذلك تولى ابنه الفضل الحجابة[9] كما وزر للمهدي أيضاً بعد أن صرف عنها أبا عبيد الله معاوية بن يسار سنة ١٦٣هـ. بتدبير من الربيع نفسه[10] وقد مات الربيع مسموماً[11]. زمن الهادي سنة ١٦٩هـ[12] فاستخلف ابنه الفضل بن الربيع بعده على حجابته[13]. وفي زمن الرشيد لم يكن للفضل دور يذكر مع وجود البرامكة ولا في حياة الخيزران أُم الرشيد حتى إذا ماتت سنة ١٧٣هـ[14] بادر الرشيد فأخذ الخاتم من جعفر بن يحيى وأعطاه للفضل بن الربيع كما أسند إليه سنة ١٧٩هـ حجابته وصرف عنها محمد بن خالد بن برمك[15] وكان بين الفضل بن الربيع والبرامكة أحن وشحناء فكانوا ينالون منه حتى كان من أسباب زوال نعمتهم تقصيرهم في حقه كما كان دائم السعي بهم لدى الرشيد بمساعدة كاتبهم إسماعيل

---

(١) الفخري في الأداب السلطانية ص١٤٢.

(٢) وفيات الأعيان ٢/ ٢٩٩.

(٣) الوزراء والكتّاب ص٤٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١٣٠.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٢٥.

(٦) الفخري في الأداب السلطانية ص١٤٢.

(٧) وفيات الأعيان ٢/ ٢٩٦.

(٨) الوزراء والكتّاب ص٢١٦.

(٩) نفسه ص١٢٥.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص١٦٧، والفخري في الأداب السلطانية ص١٤٧.

(١١) تاريخ الطبري ٨/ ٢٢٨.

(١٢) وفيات الأعيان ٢/ ٢٩٩.

(١٣) تاريخ الطبري ٨/ ٢١٧.

(١٤) المصدر السابق نفسه ٨/ ٢٣٨.

(١٥) المصدر السابق نفسه ٨/ ٢٦١، والوزراء والكتّاب ص٢٣٣.

بن صبيح[1] متودداً إليه بالبذل والهدايا بعد أن احترز البرامكة الأموال حتى كان الرشيد يخاطبه بلفظ يا عباسي[2] وكان الفضل يروم التشبه بالبرامكة واللحاق بهم من غير أن تكون له مقدرتهم. وفي أماديح أبي نواس في آل الربيع بعض الإشارات إلى ما كان بين آل الربيع والبرامكة من تناقض. وبعد نكبة البرامكة أصبح الفضل بن الربيع وزيراً للرشيد ثم للأمين بعد وفاة الرشيد، وكان وراء استفحال النزاع بين الأمين والمأمون[3] وفي سنة ١٩٦هـ وبعد أن قويت شوكة المأمون استتر الفضل ثم ظهر مع ادعاء إبراهيم بن المهدي الخلافة، ثم عاد إلى الاستتار بعد أن اختل حال إبراهيم، ويقال إنه عاد إلى الظهور أيام المأمون[4].

هذا وتدلنا أماديح أبي نواس في آل الربيع على أن علاقته بهم قديمة ربما ترجع إلى الوقت الذي عرف فيه البرامكة أو بعد مجيئه إلى بغداد مباشرة لقوله في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع:

ولا تُفْسِدُوا بي وُدَّ عشرين حجةً ... ولا تُفْسِدوا ما كان منكم من الفَضْلِ

فإذا ما تذكرنا إن سنة قدومه إلى بغداد كانت سنة ١٧٩هـ أو سنة ١٧٥هـ، رجح لدينا إنه قال هذه المدحة سنة ١٩٥هـ أو سنة ١٩٩هـ في أواخر خلافة الأمين أو أثناء صراعه المرير مع أخيه المأمون.

أما عن ممدوحي أبي نواس من آل الربيع فهم:

عميد الأُسرة، الفضل بن الربيع، الذي مدحه بنحو تسع عشرة مدحة، وابنه العباس بن الفضل بن الربيع وله فيه ست مدائح، ومدحتان أُخريان في محمد بن الفضل بن الربيع، ثم جعفر بن الربيع، أخو الفضل بن الربيع، وله فيه مدحة واحدة، كما نجد للمسمى عبدالله بن نعيم ـ أخا كاتب الفضل بن الربيع ـ مدحة واحدة أيضاً.

ومن بين هذا الحشد الكبير من المدائح نجد خمساً تعتبر من المدائح الطويلة تتراوح أبياتها بين الاثنين والثلاثين والاثنين والخمسين عدداً كما نجد أربع مدائح أخرى تجاوزت عدة كل منها الخمسة عشر بيتاً وأما بقية المدائح وعددها نحو عشرين مدحة فهي مقطوعات تناهى بعضها في

---

(١) وفيات الأعيان ٤/٣٧، والوزراء والكتّاب ص٢٤٩.

(٢) الوزراء والكتّاب ص٢٥١.

(٣) وفيات الأعيان ٤/٣٩، والوزراء والكتّاب ص٢٩٣ والنجوم الزاهرة ٢/١٨٢.

(٤) النجوم الزاهرة ٢/١٨٥.

القصر إلى الثلاثة أبيات أو البيتين.

ومن الناحية الشكلية نجد أربع مدائح ذوات مقدمات طللية(1) واثنتان أخريان نستطيع أن نلحقهما بها لأن مقدمتيهما أشبهتا بصورة أو بأخرى المقدمات الطللية الأولى ارجوزته المشهورة في مدح الوزير الفضل بن الربيع(2) والأخرى التي نص فيها على الطلل مزرياً به أو مستبعداً إياه من حياته وذلك حيث يقول:

يا ربعُ شُغْلَكَ أنّي عنك في شُغُلِ    لا ناقتي فيك لو تَدْري ولا جمَلِي(3)

كذلك هناك ثلاث مدائح مقدماتها غزلية(4). ومدحتان أُخريان مقدمتاهما خمريتان(5).

ومن مدائحه في آل الربيع مطولتان جعل مقدمة الأولى في الشباب والشيب وهي في مدح الفضل بن الربيع(6) والثانية في مدح العباس بن الفضل بن الربيع استهلها بتساؤل غامض وحيرة وهي مقدمة غير مألوفة فيما عرفنا من مقدمات أبي نواس المدحية. يقول في مطلعها:

هل منك للمكتوم إظهار    أم منك تغييب وإنكار(7)

أما بقية مدائحه وعددها نحو ثنتي عشرة مدحة فالغالب عليها القصر، تتراوح عدة أبياتها بين البيتين والتسعة، كذلك يغلب اقتصارها على موضوع بعينه نابع من رحم المديح نفسه من اعتذار وتشفع وشكوى وندم واسترحام واستعطاف مما جعلها تختلف في غير قليل عن أماديحه التقليدية. وقد دلت هذه المقطوعات المدحية على الصلة الوثيقة التي كانت تربط أبا نواس بآل الربيع. ولعل بدايتها كانت، كما يدل مسلسل الأحداث مع سطوع نجم الفضل بن الربيع في سنة ١٧٩ للهجرة(8) حين ولاه الرشيد الحجابة وصرف عنها محمد بن خالد البرمكي، مما أضفى على هذه المدحة الطابع السياسي. وفيها يقول:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٧ـ ٤٦٤ـ ٤٦٨ـ ٤٧٠، ط. الغزالي.

(٢) ديوان أبي نواس ١/١٦١ ط. فاجنر.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٥٠ ـ ٤٥٦ ـ ٤٦٠ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥ ـ ٤٦٣ ط. الغزالي.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٤٢٩ برواية الصولي ط. بغداد.

(٨) تاريخ الطبري ٨/٢٦١.

قولا لهارون إمامِ الهُدَى عندَ احتفالِ المجلسِ الحاشدِ[1]
نصيحةُ الفضْلِ، واشفاقُه أخْلَى له وجُهكَ من حَاسدِ
بصادقِ الطّاعة، ديّانها وواحِدِ الغائبِ والشّاهدِ
أنت على مَا بك من قُدْرةٍ فلسْتَ مثلَ الفضلِ بالواجدِ
أوجدهُ الله فما مثلُه لطالبٍ ذاكَ ولا نَاشدِ
وليسَ لله بمستَنْكَرٍ أنْ يجمعَ العالم في واحِدِ

فأبو نواس إلى جانب تمجيده الفضل يحث الرشيد على استحجابه مثنياً على نصيحة الفضل وطاعته وإخلاصه وقد نالت هذه المقطوعة إعجاب النقاد من بينهم الجاحظ[2] حتى إن أبا تمام لم يجد أحسن من قول أبي نواس:ـ

«وليس لله بمستنكر. . .» ينتحله في مخاطبة ابن أبي داؤد لما غضب عليه[3].

ثم نمضي بعد ذلك فإذا بأبي نواس يرتفع بالفضل بن الربيع إلى مساواته بالخليفة. كما نص على ذلك في مقطوعة أخرى:

لعمركَ ما غاب الأمينُ محمدُ عن الأمرِ يعنيه إذا شَهدَ الفَضْلُ[4]
ولولا مواريثُ الخلافة أنّها له دُونه ما كانَ بينهما فَضْلُ
فإن تكنِ الأجسامُ فيها تباينَتْ فقولُهما قولٌ وفعلُهما فعلُ
أرىَ الفَضْلَ للدُّنيا وللدِّين جامعاً كما السّهمُ فيه الريشُ والفُوقُ والنَّصْلُ

الفرق الوحيد الذي ميز به أبو نواس بين الأمين والفضل هو ميراث الخلافة وأما قولهما وفعلهما فواحد.

ولعل المسوغ لأبي نواس في هذا التعظيم للفضل هو إن مناسبة هذه المقطوعة كانت على أثر وفاة الرشيد بطوس سنة ١٩٣ هجرية وقفول الفضل إلى بغداد مباشرة بالعسكر بجميع ما فيه[5] (فوقع ذلك من الأمين أجمل موقع وتقدم بذلك عنده على كل أحد ففوض إليه أموره كلها وجعله

(١) ديوان أبي نواس ص٤٥٤ ط. الغزالي.
(٢) الحيوان ٣/٦٣.
(٣) كتاب الصناعتين ص٢٢٠ـ ٢٢١، وأخبار أبي تمام للصولي ص١٤٦.
(٤) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.
(٥) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٧٧.

وزيره)[٢] وأما أبو نواس (فما أصاب أحد من الشعراء وصفَ مكانه من الأمين كما أصاب أبو نواس في هذه الأبيات)[٢].

وبعد أن توثقت علاقة أبي نواس بآل الربيع وجدناه يحور في الرواسم التقليدية للمديح من ذلك استبداله بالنسيب التقليدي نسيباً أو غزلاً مجونياً وذلك بالحديث الصريح، من غير تورية ولا تعمية، عن شذوذه، فقد جعل المرأة التي شبب بها في إحدى مقطوعاته المدحية في الفضل بن الربيع تجمع بين حب النساء وحب الرجال وقد وكلت به رقيبين أحدهما يراه والأخر يسمعه:

يا ربُع شُغْلك إنّي عنكَ في شُغْلِ  لا ناقتي فيكَ لو تدْري ولا جمَلِي[٣]
عليَّ عينٌ وأذن من مذكَّرةٍ  موصولة بهوى اللوطي والغَزلِ
كلاهما نحوها سامٍ بهمّتِهِ  على اختلافهما في موضع العملِ

على أن جملة مقطوعاته المدحية تدور حول موضوع سجنه من شكوى واعتذار واستعطاف وندم وتوبة وشكر ورجاء وتوسل وتشفع وتودد وطلب الغفران وامتنان وهي تدل على أمرين من حياة الشاعر أو من علاقته بممدوحيه أولهما إنه كان مروزءاً بالحبس الطويل مرات عديدة سواء في عهد الرشيد أم في عهد الأمين بتهمة التطاول على الدين والسلطان أو لهجائه أشراف زمانه وأعيانه، الثاني تردده بين التحدي وقوة الشكيمة وبين الهوان والضعف هذا إلى كثرة شكاواه ونفاد صبره فلا يكاد يثبت على حال لينتهي به الأمر إلى صور من الهزل والدعابة يضفيها على بعض مقطوعاته المدحية وهو يرجو أو يستعطف أو يتشفع من ذلك هذه المدحة العجيبة التي وجه بها إلى الفضل بن الربيع من سجنه وفيها يرسم لنفسه صورة تثير الإشفاق والضحك. فهو يضحك ويبتسم ويهزل من أعماق سجنه ومن صميم معاناته:

أنتَ يا ابنَ الرّبيع ألزمتني النُّسْـ  ـكَ وعودتنيه والخيرُ عادَةْ[٤]
فارْعوَى بَاطلي وأقْصرَ حَبْلِي  وتَبدَّلْتُ عفَّةً وزهَادَهْ
لو تراني ذكرتَ للحسن البصَـ  ـري في حسن سمته أو قتادهْ
المسابيحُ في ذراعيَّ والمصحـ  ـف في لَبَّتي مكانَ القلادِةْ
وإذا شئت أن ترى طُرفةً تَعْجَـ  ـبُ منها مليحةً مستفادَةْ

(١) ديوان أبي نواس ١/١٨٦، تحقيق فاجنر.
(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.
(٤) نفسه ص٤٥٩ ط. الغزالي.

فادعُ بي لاعدمتَ تقويمَ مثلي ... وتفطّنْ لموضعِ السّجادَةْ
تر أثراً من الصلاة بوجهي ... توقنُ النفس أنها من عبادةْ
لو رآها بعضُ المُرائينَ يوماً ... لاشْتراهَا يعُدّها للشّهادةْ
ولقد طالَ ما شقيتُ ولكنْ ... أدركَتْني علَى يدَيْكَ السَّعادَةْ

فأبو نواس إذن قد تاب وأناب ورجع عن غيه وها هو بعد المجون والعبث في صورة الناسك الزاهد الذي يباري أئمة الزهد والنسك فآثار العبادة قد انطبعت في جبينه والمسابيح في ذراعه والمصحف في لبته، ولعل الفضل قد استجاب كما تدل الأخبار لاستعطاف أبي نواس فأطلق سراحه أو مناه بذلك[1] وهناك خبر يرويه كل من «الطبري» و«ابن منظور» يذكران أبا نواس أرسل إلى الفضل جملة من الأبيات في صيغة رسالة دلت على إطلاقه من السجن[2] وهذه الأبيات هي:

ما من يدٍ في الناس واحدةٍ ... كيدٍ أبُو العبّاس موْلاَهَا[3]
نام الثّقاةُ على مضَاجعهِمْ ... وسَرى إلى نَفْسِي فأحياها
قد كنتُ خِفْتُك ثم أمّنتني ... من أنْ أخافَك خوفُكَ اللهَ
فعفوتَ عنّي عفو مُقْتدرٍ ... حلّتْ لهُ نِقَمٌ فألْغَاهَا

وبعد الإفراج عن أبي نواس شاع في مدائحه شعور الولاء بل الرق للفضل بن الربيع معترفاً بفضله عليه كقوله:

أصبحتُ غيرَ مدافِعٍ موْلاكَا ... والحظُّ لي في أن أكونَ كذاكَا[4]
لله درّى أيُّ رهنِ منيّةٍ ... بالأمس كنتُ، وهالكٍ لولاكا
أصبحتَ معتداً عليَّ بنعمة ... ما كان يُنْعِمُهَا عليَّ سواكا

كذلك كان تعبيره عن سعادته الغامرة بنجاته من الهلاك واضحاً جداً حتى أصبح القليل المأمول كثيراً في المحصول عنده بعد أن أقال الفضل بن الربيع عثرته بعد أن لات حين مقيل من عثرات الزمان:

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٧٩.
(٢) الطبري ٨/٥٢٥، أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٢٤.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٥٩ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٠.

يا ربّة الوجْهِ الجميلِ والخالِ في الخدِ الأسيلِ[1]
جُودي، ولو بكُدادِ ما تسْخُو به نفسُ البخيلِ[2]
بقليل نيْلكِ إنّما ينمو الكثيرُ من القليلِ
الله خلّصني، ورأ يُ الفضل من حَلَقِ الكبُولِ
وأقالَ من عنَتِ الزما نِ، وقد يَئِسْتُ من المقيلِ

وفي مقطوعة أخرى كتب بها إلى بيته ساعة صدر الأمر بإطلاقه نتبين مدى ما كان يحسه أبو نواس من ضيق وعنت حتى إنه ليشبه الحبس بيوم الحشر، وأما السجن فهو القبر لذلك حق لابن العباس ـ الفضل بن الربيع ـ الشكر العظيم، لما أنعم به على أبي نواس من نعم عظيمة:

إني أتيتكم من القبر والناس محتَبَسُون للحَشْرِ[3]
لولا أبو العباس ما نظرتْ عيني إلى ولدٍ، ولا وفْرِ
الله ألْبَسَنِي به نِعَماً شغلتْ جسامَتُها يديْ شكْري
لُقّنتها من مُفْهِمٍ، فهِمٍ فعقدتُها بأناملٍ عشْرِ

ومن الصور الهزلية المريرة التي طالعنا بها أبو نواس طلبه إلى ممدوحه الفضل بن الربيع أن يزيده قيوداً وأن يختار له من الرقباء أشدهم عتواً وظلماً على أن يعفى مسامعه من صوت آثم لسجان بغيض يسمى «سعيداً» أثقل بغضه قلب الشاعر بالحديد:

وُقيتَ بيَ الرّدى زدْني قيودا وثنِّ عليَّ سوطاً أو عمُودا[4]
ووكلْ بي، وبالأبوابِ دُوني من الرقباءِ شيطاناً مريدا
وَأعْفِ مسَامِعي من صوتِ رجْسٍ ثقيلٍ شخصُهُ يُدْعى «سعيدا»
فقد ترك الحديد عليَّ ريشاً وأوقرَ بُغضُه قَلْبي حديدَا

وجميع هذه المقطوعات المدحية دلت على علاقة وثيقة ربطت بين الشاعر وممدوحيه من آل الربيع وقد حاول أبو نواس أن يتحلل في تلك المقطوعات من القيود والتقاليد المتوارثة لقصيدة المديح، حتى كادت تكون تلك المقطوعات منظومة واحدة مختلفة الأوزان والروى نظراً لتقارب

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٠ ط. الغزالي.
(٢) كداد: ما بقي في القدر والمقصود الطفيف من الجود.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٦١ ط. الغزالي. (٤) نفسه ص٤٥٤ ط. الغزالي.

معانيها وأفكارها ومناسبات قولها.

أما عن مدائحه الطويلة فقد اختلفت مقدماتها بين الطللية والغزلية والخمرية وغيرها هذا إلى إدخال أبي نواس لعناصر جديدة على تلك المقدمات من خمر ومجون ومذكر إلى جانب العناصر القديمة التقليدية من رحلة ووصف ناقة.

أما المديح فقد اختلف مقداره من مدحة إلى أخرى اختلافاً بيِّناً. ففي مدحة في الفضل بن الربيع بلغت عدتها ثلاثة عشر بيتاً(١) كان نصيب المديح منها بيتين فقط في حين جاءت المقدمة من أطلال ووصف راحلة وخمر في أحد عشر بيتاً.

ومدحة ثانية(٢) عدتها ثمانية عشر بيتاً كان نصيب المديح منها ستة أبيات فحسب.

وثالثة قالها في محمد بن الفضل بن الربيع عدتها ثمانية عشر بيتاً أيضاً جاء المديح في التسعة أبيات الأخيرة منها. وهكذا دواليك وقد لاحظت إن الخمر كادت تكون القسيم المشترك في كل مدائحه الطللية إلى جانب الرحلة أو وصف الناقة في حين خلت مقدمات مدائحه الغزلية من ذكر الخمر مع أن موضوع الخمر أدنى إلى الغزل بل إنه أولى به من المقدمات الطللية. وشيء آخر هو أن نصيب المديح في المدائح ذوات المقدمات الغزلية أوفر من نصيبه في المدائح ذوات المقدمات الطللية.

ولأبي نواس مدحتان بل مقطوعتان مقدمتاهما خمريتان الأولى في مدح الفضل بن الربيع وعدتها عشرة أبيات كان نصيب المديح منها ستة أبيات(٣) والثانية في مدح العباس بن الفضل بن الربيع وتقع في ثمانية أبيات(٤) نصيب المديح منها ثلاثة أبيات فحسب.

كذلك هناك مدحتان تعتبران من أطول مدائحه تصدرت كلًّا منهما مقدمة على خلاف ما عهدنا من مقدمات أبي نواس. عدة الأولى إثنان وثلاثون بيتاً وهي في الفضل بن الربيع ومطلعها:

وعظتْكَ واعظةُ القتير ونَهتْك أُبَّهةُ الكبير(٥)

وتقع مقدمتها في اثني عشر بيتاً موضوعها الشباب والشيب أعقبها بوصف الناقة والرحلة في ثلاثة أبيات أما المديح فيقع في السبعة عشر بيتاً الأخيرة.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٧ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٦٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٣.

(٥) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

أما المدحة الطويلة الثانية فهي في العباس بن الفضل بن الربيع وتبلغ أبياتها خمسة وثلاثين بيتاً، ومطلعها:

أمِـنْـك للمـكـتـومِ اظـهـارُ أم منـك تغـييبٌ وإنـكـارُ[1]

وقد جاءت مقدمة هذه المدحة غريبة ذهب فيها الشاعر مذاهب لا يكاد يلمها وحدة موضوعية كما عهدنا في مقدماته التقليدية، وعلى خلاف ما يذهب بعض المحدثين[2] حتى إن ابن قتيبة يصرح بعدم معرفته لقَول أبي نواس:

وجـنّـة لُقّـبـتِ الـمُـنْـتَـهى ثُمّ اسـمُـهـا في الـعُـجْم خُلاّر[3]

ويقول أيضاً: (وهو يتلو بيتاً عمى فيه اسماً فقال:

قولـك علّ من لعـل ومـنْ قولـك يا حارثُ يا حار[4]

فهـو بحـذفـي ذا وتـرخـيم ذا أخُ الـذي تلذعُـه الـنّـار

يريد راحة، ألا تراه إذا حذف أوله كما يحذف أول «لعل» فيقول «عل» وإذا رخم آخره فحذف الهاء بقي منه أخ ثم قال: وجنة لقبت المنتهى)[5].

أما عن المدحة التي اتخذناها نموذجاً لأماديح أبي نواس الربعية فهي ارجوزته المشهورة في الفضل بن الربيع والمعروفة أيضاً بمنهوكة أبي نواس[6]، والتي تعتبر من أصعب مدائح أبي نواس وأعسرها بل هي من (أجزل شعره الجاد وأشده اعرابية واحفله بالغريب)[7]. حتى إن طه حسين يصف ألفاظها بالطلسمات في غرابتها مثل غرابة ألفاظ رؤبة والعجاج[8].

وقد لقيت هذه القصيدة تقدير الأدباء قديماً وحديثاً فابن جني الذي اعتمدنا على تفسيره لنص الارجوزة يقول: (لقد انتهيت من تعريب هذه القصيدة بما قرب وكفى ولولا الإطالة لبسطتها أكثر من هذا.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٤ ط. الغزالي وفي طبعة بغداد، هل منك..!

(٢) أبو نواس بين التخطي والالتزام لعلي شلق ص٣٤١.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٨٠.

(٤) هذان البيتان غير موجودين في طبعة الغزالي من الديوان وهما موجودان في الطبعات الأخرى.

(٥) الشعر والشعراء ص٧٨٠.

(٦) ديوان أبي نواس ١/١٦١ ط. فاجنر.

(٧) أرجوزة أبي نواس لابن جني ص٤ من المقدمة.

(٨) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/١٢٤.

وما رأيت أحداً من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة)[1].

وقد حاول أبو تمام من شدة استحسانه لهذه الارجوزة تقليدها فلم يستطع[2] .

كما إن «ابن القارح» صاحب الرسالة المشهورة إلى أبي العلاء باراها بارجوزة طويلة وزناً وقافية مدح بها الحاكم الفاطمي وقد اعتبرها بروكلمان من أدل شعر أبي نوس على تقليده وذهابه مذاهب القدماء[3] .

ومع أن أبا نواس لم يستهل هذه الارجوزة بالوقوف على الأطلال ولكني رأيت إنها تدخل تحت الإطار العام لذلك المنهج التقليدي العتيد، إذ يكفينا أن نستبدل بلفظ «بلدة» التي وردت في البيت الأول منها:

وبلدةٍ فيها زوَرْ صعراءَ تُخَطى في صَعَرْ

لفظ «الدار» أو «الربع» أو «الطلل» حتى يكون لدينا مطلع طللي على غرار ما ألفنا من المطالع الطللية النواسية لنجد أنفسنا من بعد ذلك في خضم رواسم الإطار العام للتقليد عند أبي نواس. إذ لا يلبث طويلاً حتى يصف لنا البلدة التي استهل بها ارجوزته بالاعوجاج في طرقها فلا يسار فيها إلا في اعوجاج أي أن أحداً لا يقطعها إلّا أن يسلك جانباً منها. وهي بلدة ثراها جاف لا نبت فيها فإذا اقتفى الذئب أثر الراحلين كان نصيبه ما تطرحه الرواحل المنهكة من الأجنة التي لم تكتس بعد بريشها ولا تستطيع حراكاً خلا أعينها التي تطرف:

مرتٍ، إذا الذئبُ اقتفرْ بها من القوم الأثر[4]
كان له من الجُزُرْ كلُّ جنين: ما اشتكَرْ[5]
ولا تعلّاه شعر ميتُ النَّسا، حيُّ الشَّفَرْ[6]

واستكمالاً للعناصر التقليدية يعمد أبو نواس إلى عرض جملة من المشاهد الصحراوية المثيرة وكأنه أحد الشعراء الإسلاميين أو الجاهليين من رحلة على جمل قوي ضامر حتى بدا كالغليظ من

---

(١) تفسير الأرجوزة ص١٩٨ تحقيق محمد بهجت الأثري.

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص٢٤٦.

(٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٨.

(٤) المرت: التي لا تنبت شيئاً. اقتفر: اقتفى وتبع الأثر.

(٥) الجزر: جمع جزرة وهي الشاة المذبوحة. اشتكر: أخرج الشكير وهو الصغير من الريش أو الوبر.

(٦) النسا: عرق مستبطن الفخذين إلى الساق. الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن.

حمر الوحش وهو يسوق أمامه اتنه التي وشم أعناقها بعضاضه وهي مسيرة بأمره في رعيها وسقياها فبدت للناظر إليها بركب مجد ينظرون إلى البرق، فإذا ما حميت الشمس وقصر الظل قصدن الماءَ الكثير من ناحية هجر، وكان هناك صائد يرقب صيده وبيده قوسه وقد شدت بوتر محكم النصل لا عوج في فتله كأنه في استوائه حلقوم الطائر الصغير المستوى العنق فإذا ما قصد إلى رمى تلك الاتن جارت وتفرقت عن رميته:

عسفْتُها على خطَرْ وغَررٍ منْ الغرَر(١)
ببازلٍ حين فطَرْ تهزه جِنُّ الأَشَرْ(٢)
لا مُتَشَكّ من سَدَرْ ولا قريبٌ من خوَرْ(٣)
كأنهُ بعد الضُّمُر وبعد ما جال الضَّفُرْ(٤)
وانمح نَيٌّ فحسر جابٌ رِبَاعُ المتّغَر(٥)
يحدُو بُحقْب كالأَكَرْ تُرى بأثباج القَصَرْ(٦)
منهن توشيمَ الجَدَرْ رعَيْنَ أبكارَ الخُضَرْ(٧)
شهرىْ ربيعٍ وصفَرْ حتى إذا الفحل جفرْ(٨)
واشبه السَّفَى الابر ونشّ أذخارُ النُقَرْ(٩)
قلن له: ما تأتمر وهن، إذ قلن: أشِرْ(١٠)

---

(١) عسفتها: أي ركبتها على غير تدبير وبغير قصد. الغرر: الخطر.
(٢) البازل: من الإبل كالقارح من الخيل. فطر: ظهر نابه. الأشر: الشرة والبطر.
(٣) السدر: الدوار في الرأس.
(٤) الضمر: الهزال. الضفر: جمع ضفيرة وهي من حبال الرحل.
(٥) مح وانمح وامح: ذهب. الني: الشحم. الجأب الحمار الغليظ. رباع: أي قد ألقى رباعيته. المتغر: نبات الأسنان بعد سقوطها.
(٦) يحدو: يسوق. الحقب: جمع حقباء وهي الأتان التي على حقويها بياض. كالأكر: شبه الاتن في تدويرها وامتلائها بالكرات الأثباج: جمع ثبج وسط الشيء. القصر: اسم جمع لقصرة وهي أصل العنق.
(٧) توشيم: من الوشم، يعني أثار عض الفحل لها، الجدر: كل بتر وجرح ومنه الجدري. الأبكار: الأوائل.
(٨) جفر: أي انقطع عن الضراب لشدة الحر.
(٩) السفي: شوك البهمى، من شدة الحر قد أشبه السفي الأبر في الحدة والقوة. نش: جف، النقرة: الحفرة.
(١٠) أي انتظرن أمره وما يجشمهن من طلب الماء.

غيرُ عواصٍ ما أمر كأنّها لمن نظَرْ[1]
ركب يشيمون مطَرْ حتى إذا الظل قَصُر[2]
يممّن من جَنْبي «هجر» أخضرَ طَمَّامَ العَكَرْ[3]
وبين احقاق القُتَرْ سارٍ، وليس لِسَمَرْ[4]
ولا تِلاوات السُّورْ يمسح مرنانا يَسَرْ[5]
زُمَّتْ بمشزور المِرَرْ لأمٍ كحلقوم النُّغر[6]
حَتّى إذا اصطف السَّطَرْ أهدى لها، لو لم تَجُرْ[7]

أما المديح في هذه الارجوزة، فقد مضى به أبو نواس في نفس الاتجاه التقليدي لمقدماتها مدفوعاً بقوة تيار الغريب، وها هو يقصد ممدوحه على نياق غائرات العيون، يجاذبن أزمتهن من نشاطها في سيرها ضوامر مما ألم بها من الجوع والهزال وعنت المسير، ويخاطبه: قاصدة إياك لم يحبسها عنك طيرة تعرض ثقة بجودك فإنني أدعوك يا فضل للقوم البُطر الذين أبطرتهم النعمة فلم يشكروها فاستبد بهم الطغيان، حتى عدم الناس النجاة من السنة الصعبة والأمان من الخوف، وفيما هم فيه، نهضت ففرجت عنهم كرب الشدائد فأنت في الجلالة وشريف الفعل كالشمس إلّا إنك في شخص بشر:

فتلك عنسي لم تذِر[8]
شِبْهها إذا الآلُ مهرْ إليك كلّفْنا السفر[9]

---

(١) غير عواص، أي سامعات مطيعات.

(٢) يشيمون: يبصرون.

(٣) أخضر: يريد ماء أخضر. طمام: من طم الشيء إذا كثر حتى علا وغلب. العكر: ما يرتفع على الماء من البعر والريش والحطام.

(٤) أحقاق: جوانب ونواحي. القترة: هي حفرة الصائد التي يتوارى فيها ليرمي الصيد.

(٥) المرنان: القوس التي ترن. تصوت إذا رمى عنها.

(٦) زمت: شدت. مشزور المرر: أي بوتر مفتول شزراً، المرر: جمع مرة وهي القوة من الوتر، لأم: ملتئم أملس، النُّغر: طائر صغير مستوى خلقة العنق.

(٧) يريد اصطفت الحمر لشرب الماء كالسطر. لم تجر: من جار، كل ما مال فقد جار.

(٨) العنس: الناقة الشديدة. (٩) الآل: السراب. مهر: اشتد وقوي.

خُوصاً يُجَاذبن الجُرُر قد انطوت منها السُّرر[1]
طيَّ القَرَاريّ الحِبَرْ لم يتقعّدها الطِّيَرْ[2]
ولا السَّنيحُ المزدَجَرْ يا فضل للْقوم البُطُرْ[3]
إذ ليسَ في الناس عَصَر ولا من الخوف وَزرْ[4]
ونزلت إحدى الكُبَرْ وقيل: صَمّاءُ الغِيَرْ[5]
فالناس أبناء الحَذرْ فرّجْتَ هاتيكَ الغُمَرْ[6]
عنا، وقد صابَتْ بقُرْ كالشمس في شخص بشرْ[7]

وهنا يشير أبو نواس إلى حادثة تاريخية مشهورة أضفت على مدحته ضرباً من المديح السياسي، تلك هي ما قام به الربيع بن يونس عند وفاة المنصور بمكة سنة ١٥٨هـ من أخذه لبيعة للمهدي على الناس[8] وأخذ بتجديدها عن المنصور على أنه حي، وأدخل إليه قوماً فرأوه من بعيد وقد جلله بثوب، وأقعد إلى جنبه من يحرك يده وكأنه يومىء بها إليهم، فلم يشكوا في حياته. فما خالف أحد، فشكره المهدي لذلك فالربيع بأخذهِ البيعة للمهدي عز أن يجاريه أحد لما في ذلك من المخاطرة. فقد فرج عن مضر ظلمتها والقوم جلوس في الرواق للبيعة، والخوف قد شمل الناس جميعاً حتى إذا رأى الأمر قد اشتد نهض كالسيف العضب القاطع، وهكذا أنت يا فضل تقتفي أثر

---

(١) الخوص: جمع خوصاء وهي الغائرة العين. الجرر: جمع جرير وهو حبل مضفور من أدم. السرر: جمع السرة وهي الوقبة التي في وسط البطن.

(٢) القراري: لأنه مستقر في الحضر. الحبر: الحبرة ضروب من برود اليمن وأيضاً التحبير التحسين. الطيرة: من التطير أي التشاؤم.

(٣) السنيح: هو السانح وهو يجيء من مياسرك فيوليك ميامنه وهذا محبوب. المزدجر: من الزجر. البطر: جمع بطير أو بطور.

(٤) العصر: المنجاة ومنه قوله تعالى: (وفيه تعصرون أي تنجون). وزر: ملجأ، قال تعالى: (كلا لا وزر)

(٥) الكبر: جمع الكبرى يريد الشدة والسنة الصعبة. صماء الغير: شديدة. ومنه رمح أصم أي شديد. ويروى الغير: وهي الحوادث وما يتغير من الخطوب.

(٦) الغمر: جمع غمرة وهي الشدة.

(٧) القر: القرار. والعرب تضرب هذا القول مثلاً إذا نزلت بهم شدة. ومعناه نزل الأمر في قراره. فلا يستطاع له تحويل.

(٨) زهر الآداب ص٥٤٢.

أبيك في مآثره وأمجاده بالاقتدار والنهوض بالمهام الصعبة. . . ! فأين هم الحاقدون بعد غلبتهم وقد تجرعوا كأس المر يتسامون إلى مقامك السني وأنت مثل القمر في حسنه وارتفاع محله، فبينما أنت واضح جلي لا تساتر اعداءك إذا هم يطلبون غراتك من تحت تحت خوفاً منك فلتشكر الله والحر مَنْ شكر. . . !

والذي يبدو لي أن أبا نواس قال هذه القصيدة مشيراً بها إلى البرامكة، أعداء ممدوحه الالداء، أو إنه قالها في مستهل خلافة الأمين من قبل أن تتضح له النهاية الحزينة.

أغلى مُجاريك الخطَرْ ... أبوك جَلّى عن مُضَرْ[1]
يوم الرِّواقِ المحتضَر ... والخوفُ يفْري ويَذَرْ[2]
لما رأى الأمر اقْمطَرّ ... قام كريماً فانتصرْ[3]
كهزّة العضْب الذّكَرْ ... ما مسّ من شيءٍ هبَرْ[4]
وأنت تقتافُ الاثَرْ ... من ذي حجُولٍ وغُرَرْ[5]
معيدُ وِرْدٍ وصدر ... وإن علا الأمرُ اقتدرْ[6]
فأينَ أصحابُ الغَمرْ ... إذ شَرِبُوا كأسَ المَقِرْ[7]
وقُسِرُوا فيمن قُسِرْ ... هيهاتَ لا يخفى القمَرْ[8]
أصْحرتَ إذ دبّوا الخَمَرْ ... شكراً، وحرٌ من شكرْ[9]

ويتابع أبو نواس الدعاء لممدوحه بالخير الوافر والنصر على الأعداء والظفر بهم مخاطباً إياه، فأنت إن ألمّت بنا ضائقة وتجهم لنا الزمان وكشّرَ عن أنيابه، كنت لنا كما يكون الغيث لذوي

---

(١) الخطر: المخاطرة. أغلى: بالغ.

(٢) المحتضر: المفتعل من الحضور. يفري ويذر: مبالغة في شدة الأمر.

(٣) اقمطر: اشتد.

(٤) العضب: السيف القاطع. هبر: قطع ومنه قيل الهبرة.

(٥) تقتاف: تتبع أثر أبيك. ذي حجول: يريد أباه الربيع.

(٦) معيد ورد: أي يقتدر على الأمر وإن كان عالياً صعباً.

(٧) الغمر: جمع غمر وهو الحقد. المقر: الصبر وقيل هو السم وقيل المر.

(٨) قسروا: غلبوا

(٩) أصحرت: أي ظهرت ووضحت ولم تساتر أعداءك. دبوا الخمر: يطلبون غراتك.

الحاجات، فيالك سمحاً مياسراً إلاّ أن تسام الضيم عندئذ تجد في التنكيل بأعدائك حتى يخروا على وجوههم لما لاقوا على يدي شديد لو جذب جبلاً إليه لانعطف نحوه، شديد قاهر لأعدائه إذا زلوا ظل ثابتاً رابط الجأش، فإمّا خافوا وأحجموا عند اللقاء تقدم غير هياب فاغراً فاه هادراً مفججاً بين رجليه كالفحل.

«أنت إذا لقيت أعداءك من العزة والاستطالة عليهم بمنزلة هذا البعير الذي قد هاج فلا يقوم له شيء:

والله يعطيك الشَّبَرْ وفي أعاديك الظَّفَرْ[1]
والله من شاء نصر وأنت.. إن خفْنا الحصَرْ[2]
وهرَّ دهرٌ وكشَرْ عن نَاجذيه.. وبَسَرْ[3]
أغنيتَ ما أغنى المطرْ وفيك أخلاق اليَسَرْ[4]
فإن أبَواْ إلا العَسَرْ أمررت حبلاً فاستمرْ[5]
حتى ترى تلك الزُّمَرْ تهوي لاذقان الثُّغَرْ[6]
من جذْب ألْوى. لونَتَرْ إليه طوداً، لا نَأَطَرْ[7]
صعبٌ إذا لاَقى أَبَرْ وإن هفا القومُ وقَرْ[8]
أو رَهِبوا الأمر جَسَرْ ثم تَسَامى، ففغَرْ
عن شقشقٍ، ثم هَدَرْ ثمّ تفاجَى، فخطَرْ[9]
بذي سبيبٍ وعُذَرْ يَمْصعُ أعرافَ الوبَرْ[10]

هذا وقد جارينا ابن جني في إفراد ما تبقى من الأبيات القليلة من هذه الملحمة الغريبة،

---

(١) الشبر: النماء والكثرة.
(٢) الحصر: ضيق الصدر بالأمر لشدته.
(٣) شبه تجهم الزمان وقطوبه بالكلب إذا هر. كشر: أبدى أنيابه. بسر: تجهم.
(٤) اليسر: اللين والانقياد.
(٥) امررته: فتلته فتلاً محكماً.
(٦) الثغر: جمع ثغرة وهي ثغرة النحر.
(٧) نثر: جذب بشدة. ألوى: شديد. أناطر: من أطرته أي عطفته.
(٨) أبر: أي زاد على أعدائه وقهرهم.
(٩) الشقشقة: ما يظهر من فم البعير خارجاً من حلقه عند الهدير كأنه شكوة، تفاجي: من الفجوة وهي المتسع بين الشيئين أي فجج برجليه للهياج.
(١٠) سبيب: شعر الذنب والعرف، العذر: الخصل من الشعر. يمصع: يحك ذنبه. أعراف الوبر: أطرافه وأوائله.

فجعلناها في قطعة منفصلة وكأنه يرى، إن هذه الأبيات تشكل وحدة بذاتها، مع إني لا أرى ذلك فالأبيات القليلة التالية لا تزال تحمل نفس الروح، رغم ما فيها من السهولة المتميزة. يقول «ابن جني»[1] : (ثم خرج من هذه الألفاظ الجزلة، وشاذ اللغة، إلى أعذب لفظ وأرقه، ليعلم بذلك اقتداره على الأمرين جميعاً، أو ليدل على حسن تصرفه في الشعر وافتنانه وطبعه فقال يخاطبه) وفي هذا الخطاب يستسمح أبو نواس ممدوحه في أن ينوب عنه ويخلفه بالجميل فإن رأى خيراً نشر أي إن أحسن إليه شكره وإن قصر في أمره عذر، فليس له عنده إلّا العذر:

هلَ لك، والهَلُّ خِيَرْ فيمن إذا غبتَ حضرْ

أو نالك القومُ ثَأَرْ وإن رأى خيراً نشَرْ

(أو كانَ تقصيرٌ عذَرْ)

واضح إذن إن هذه الارجوزة (المنهوكة) مثلت قمة الغرابة والإعسار في مديح أبي نواس بخلاف جملة من مدائحه التي جنح في مقدماتها أبو نواس إلى السهولة والعذوبة في أسلوبه متحرراً من رواسم التقليد العتيدة. من ذلك مدحته في الفضل بن الربيع التي يقول في مستهلها:

قد عذّبَ الحبُّ هذا القلبَ ما صَلُحا فلا تعدَّنَ ذنباً أن يقالَ صحَا[2]

أبقيتُ فيَّ لتقوى اللهِ باقيةً ولم أكن كحريصٍ لم يدعْ مرَحَا

وأيضاً المقطوعة التي يقول في مطلعها:

يا ربة الوجه الجميل والخال في الخد الأسيل

وهي المقطوعة التي سبقت الإشارة إليها والتي قلنا إنه نظمها بعد إطلاق سراحه من السجن تعبيراً عن سعادته الغامرة، وهكذا كانت هذه المقطوعة في بساطتها وصدقها وقوة تأثيرها أدنى إلى شعره الشخصي منها إلى شعره الرسمي التقليدي.

يا ربّةَ الوجهِ افيه طاقة على مواصلة

الشرب فيهم يرد الكأس عنه إذا قدمت إليه بعينين فاترتي الالحاظ، ولكن إلحاح الصحب عليه جعله يراجع نفسه ليشارك الندمان فيما هم فيه من أسباب المسرة التي لا تتم إل بتلك المشاركة، لذلك فما أن أقبل عليه الساقي وهو يميس بقده الممشوق ويلحظه اره الرسمي التقليدي.

ومن تلك المدائح أيضاً المقطوعة التالية:

---

(١) تفسير ارجوزة أبي نواس ص١٨٩.

(٢) الديوان ص٤٥٦ ط. الغزالي.

ومن تلك المدائح أيضاً المقطوعة التالية:

أمَا وصدودِ مخمورٍ بعينيهِ عن الكاسِ[1]
فلمّا خشيَ الالحاحَ من صحْبٍ وجُلّاسِ
وألا يقبلُوا عذراً تحسّاها مع الحَاسِي
بكفيّ فاترِ اللّحْظِ رخيمِ الدّلِ، ميّاسِ
لنا منه مَواعيدٌ بعينيه، وبالرّأسِ
لئن سُمِّيتَ عبّاساً فما أنتَ بعبّاسِ
لدى الجُودِ، ولكنّك عبّاسٌ لدى البَأسِ
وبالفضلِ لكَ الفضلُ أبا الفضلِ على النّاسِ

في هذه المقطوعة العجيبة غلب أبو نواس الخمر والغزل على المدح؛ الموضوع الرئيسيّ فيها، ليجعله في المقام الثاني وذلك حين قصره على ثلاثة أبيات وجعل المقدمة في خمسة حتى كادت تشكل خمرية غزلية قصيرة مضمناً إياها كل ما يملك من رشاقة لفظ وعذوبة جرس وسلاسة أسلوب. فهناك نديم مخمور قد أثقل جفنه الخمار فلم تعد فيه طاقة على مواصلة الشرب فيهم برد الكأس عنه إذا قدمت إليه بعينين فاترتي الالحاظ، ولكن إلحاح الصحب عليه جعله يراجع نفسه ليشارك الندمان فيما هم فيه من أسباب المسرة التي لا تتم إلا بتلك المشاركة، لذلك فما أن أقبل عليه الساقي وهو يميس بقده الممشوق وبلحظه الفاتر ولفظه الأنيق الرخيم حتى بادر إلى شربها مع الأخرين.

أما المديح الذي قصره أبو نواس على ثلاثة أبيات فقد عمد فيه إلى نوع من التصنيع البديعي مستغلاً اسم ممدوحه «عباس» فهو عباس في الشدة لا في الجود، أو في الضراء لا في السراء. ولما كان اسم أبيه هو الفضل، وكنيته أيضاً أبو الفضل ضاماً إليهما معنى الفضل وهو الجود، فهكذا جاء خطابه لممدوحه بتفضيله على الناس...!

- **الخصيب**:

الخصيب هو أبو نصر بن عبد الحميد صاحب ديوان الخراج بمصر[2] ونسبته العجمي ثم المذاري وهو دهقان من أهل المذار شريف الاباء، كان رئيساً في أرضه فانتقل إلى بغداد وصار

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٣ ط. الغزالي.
(٢) وفيات الأعيان ٢ / ٦١، ١٣٥.

كاتب مهرويه الرازي ثم انتقل إلى الإمارة[1]. وقد تولى خراج مصر بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧هـ[2]. وإلى الخصيب تنسب منية بني خصيب المعروفة اليوم في مصر بالمنيا[4] أما عن سبب رحيل أبي نواس إلى مصر فقد قيل إنه قصد الخصيب هرباً من بطش الرشيد بعد نكبة البرامكة[4] أو إن الخصيب هو الذي استدعاه[5]، وقيل أيضاً إنه شخص إلى مصر لشخوص سليمان وهرون ابني أبي سهل بن نيبخت ولمحبته عشرتهما وكونه معهما فعمل في طريقه قصيدته المشهورة: أجارة بيتينا.. ![6].

وقد يكون لكون الخصيب فارسياً من الأسباب التي شجعت أبا نواس على زيارته.

هذا وتطالعنا حول هذه الزيارة منذ انعقاد النية عليها إلى دخول أبي نواس على الخصيب جملة من الطرائف نشير إليها باختصار، منها إن جماعة من الشعراء كانوا قد هموا بالخروج إلى الخصيب فما أن علموا بخروج أبي نواس حتى اجتمعوا بالرقة وقرروا الرجوع، لكن أبا نواس طمأنهم على أن لا يبدأ إلا بهم فشكروه ومضوا في طريقهم حتى إذا اتصل خبر أبي نواس بالخصيب وجلس له جلوساً عاماً ودخل إليه الشعراء في دهليزه نهض أبو نواس وأنشد:

يا أيُّهذا المَلِكُ المؤمَّلُ    قد استزرتَ عصبةً فأقبلُوا[7]
وعصبةٌ لم تَسْتزرهم طفّلُوا    رجوْك في تطفيلهم وأمّلُوا
وللرّجاءِ حرمةٌ لا تُجْهلُ    فافعلْ كما كنتَ قديماً تفعلُ

وقيل إن أبا نواس لما قدم على الخصيب كان عنده جماعة من الشعراء فأبى أن ينشد إلا بعد أن ينشده من هو أكبر منه سناً حتى إذا جاء دوره في الإنشاد قال مخاطباً الخصيب: (أنشدك أيها الأمير قصيدة هي بمنزلة عصا موسى تتلقف ما يأفكون..)[8].

وقيل أيضاً أن أبا نواس (خرج إلى مصر في زي الشطار وتفطيعهم بطرة قد صفقها وكمين

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٢١٥، ط. فاجنر.
(٢) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٤.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٤ ـ الهامش.
(٤) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).
(٥) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٥.
(٦) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء لمؤلف مجهول (مخطوط): ورقة: ٢٢.
(٧) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٥.    (٨) المصدر السابق نفسه ص٢٥٦.

واسعين وذيل مجرور ونعل مطبَق. . . فلما دخل على الخصيب بهذه الصورة ازدراه واستخف به ولم يستنشده فانصرف مهموماً)[1] .

كذلك تنقل الأخبار إنه اجتاز بحمص وأن ديكِ الجن الحمصي توارى عن طريقه[2] ، وعن الشاعر النضر بن أمية الحمصي يذكر ابن منظور إن الناس كانوا في انتظار أبي نواس وإن النضر ذهب إلى الخان الذي نزل فيه أبو نواس بحمص ومعه ابن له حسن الوجه فجمشه أبو نواس.

أما بخصوص خط سير رحلته فقد تكفلت مدحته الرائية الكبرى بتتبع المراحل والبلاد التي مرَّ بها وهي لهذا السبب تعتبر من الأدب الجغرافي النادر القليل.

أما مدائحه في الخصيب فقد بلغ عددها ستاً منها مقطوعتان تقع أحداهما في ثلاثة أبيات يخاطب المدعوة «لباب» على أنها ابنته والأخرى وتقع في أربعة أبيات يندد فيها بأهل مصر بمناسبة تظاهرة ضد السلطة زعمت بعض الروايات أن أبا نواس أخمدها بخطبة منه. وليس في هاتين المقطوعتين من المديح ما يوجب التوقف عندهما لذلك صرفنا عنهما النظر وتبقى له أربع مدائح من القصائد يقف على رأسها قصيدته المشهورة.

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير

أما القصائد الثلاث الأخرى فلعلنا نستطيع أن نقدر لكل واحدة المناسبة التي قيلت فيها. وقد يكون من الأفضل أن أبادر إلى القول إن مدحته ولنسمها الرائية الصغرى:

لم تدر جارتنا ولا تدري ... أن الملامة ربما تغري[3]

هي من أوائل إن لم تكن أول ما قاله أبو نواس في الخصيب لأسباب منها قصر مقدمتها قصراً واضحاً إذ لم تتجاوز البيتين ليعقبهما المديح في عشرة أبيات وهذه نسبة كبيرة جداً إذا قيست بنسبة أبيات المديح إلى غيرها في مدائحه الأخرى:

هبّتْ تلومُكَ غيرَ عاذرةٍ ... ولقد بدا لكَ أوسَعُ العُذْرِ
واستبعدتْ مصراً وما بَعُدتْ ... أرضٌ يحلُّ بها أبُو نصْرِ
ولقد وصلْتُ بكَ الرجاءَ ولي ... مندوحَةٌ لو شئتُ عن مصْرِ
فيما تنافسهُ الملوكُ من الـ ... ـحُورِ الحسانِ وعاتقِ الخَمْرِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٢٣٥.
(٢) وفيات الأعيان٣/ ١٨٥.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٨٤ ط. الغزالي.

ومـحـدِّثٍ كثُـرتْ طرائـفُـه		عانٍ لديّ بقـلّةِ الـوفْـرِ
إنـي لآمـلُ يا خصـيبُ علَى		يَدِكَ الـيسـارةَ آخـرَ الـدَّهْـرِ
وكـذاك نِعْـمَ الـسـوقُ أنـتَ لمنْ		كسـدَتْ عليه تجـارةُ الـشِّـعْـرِ
أنـت الـمـبـرِّزُ يوم سَبْـقـهـمُ		إن الـجـوَّادَ بعُـرفـه يجْـري
علم الـخـليفـةُ أن نعـمـتَـه		حلّتْ بسـاحـةِ طيّبِ الـنَّـشْـرِ
كافٍ إذا عصـبَ الأمـورَ بهِ		ماضِي العـزيمـة جامـعُ الأمـرِ
فانـقَـعْ بسـيبِـكَ غُلَّةً نزحـتْ		بي عن بِلادِي وارتـهـنْ شُكْـرِي

في هذه المدحة نستطيع أن نتبين أن الحافز الأول لأبي نواس على زيارته مصر كانت له الغلبة على معاني القصيدة سواء أكان هَذا الحافز طلباً للنوال أم هرباً من بطش الرشيد بعد نكبة البرامكة، وهكذا ظل أبو نواس يلح على جود ممدوحه عارضاً إياه فَي العديد من التصاوير فجود الخصيب يدني كل أرض بعيدة وليس للشاعر عن مصر حيث يقيم الخصيب متسع من الأرض، رغم تنافس الأشراف والأعيان في بذل الحور والخمور، فالخصيب إذن غاية الشاعر الأخيرة في اليسر والغنى. وكذلك كان الخصيب السوق الرائجة لمن كسدت عليه تجارة الشعر. وهكذا جاء إنعام الخليفة على الخصيب بالإمارة لعزمه الماضي ولنهوضه بجسام الأمور، وإذن فحق للشاعر وقد نأت به الدار أن ينقع الخصيب غلته مرتهناً بصنيعه شكره.

أما المدحة الثانية فقد جمعت بين المقدمة الخمرية الغزلية وبين احتفالها بالرحلة ووصف الناقة وصفاً دقيقاً طويلاً مهتماً بتفصيل أجزاء جسمها وحركاتها وسيرها:

يا منّـةً امـتـنّـهـا الـسُّـكـرُ		ما ينـقَـضِـي منّـي لك الـشُكْـرُ[1]
اعـطتْـك فوقَ منـاك من قُبَـلٍ		من قيل إن مرامَـهـا وعْـرُ
يثـنـي إلـيكَ بهـا سوالـفَـه		رَشـأ صنـاعـةُ عينـهِ الـسِّـحْـر

. . . . . . . . . . . . . . . . . .		. . . . . . . . . . . . . . . . . .

ولـقـد تجـوب بنـا الـفـلاةَ إذا		صامَ الـنـهـارُ، وقـالَـتِ العُفْـرُ
شَدَنـيّـةٌ رعـت الـحِـمَى فأتـتْ		ملءَ الـحـبـال كأنـهـا قصْـرُ
تَثْنِـي على الـحـاذَيْنِ ذا خصـلٍ		تَعـمـا له الـشَّـذَرانُ والـخـطْرُ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٧٨، ط. الغزالي.

تنفِي الشّذا عنها بذي خُصَلٍ وَحْفِ السبيب يزينه الضفرُ
تَتْرى لإنفاضٍ، أضرَّ بها جَذْبُ البُرَى فَخدودُها صِفْرُ
يرمي إليك بها بنو أمَلٍ عَتَبُوا فأعتبهم بكَ الدَّهْرُ

أما المديح في هذه القصيدة البالغ عدد أبياتها عشرين بيتاً، فلم يتجاوز أربعة أبيات ولكن أبا نواس بلغ فيها من البراعة الفنية ما جعلها على قلتها تغني عن الكثير منها:

أنتَ الخصيبُ وهذه مصرُ فتدفّقا فكلاكُما بحْرُ
لا تقعدا بيَ عن مدَى أَمَلِي شيئاً فما لكُما به عُذْرُ
ويحق لي إذْ صرتُ بينكما ألا يحِلَّ بساحتي فَقْرُ
النيل ينعش ماؤه مصراً ونداك ينعشُ أهلَه الغَمْرُ

لقد راح يزاوج بين هذا الممدوح وبين مصر بأسلوب لا يترك لممدوحه باباً للاعتذار كما سبق أن فعل، حتى إننا لا نعرف إلى من يوجه مديحه: إلى الخصيب أم إلى مصر هبة النيل، فها هنا موازنة ضمنية بين طرفين لا يجوز فيها أن ترجح كفة أحدهما على الأخر وإلا اختل التوازن، بهذا أوقع أبو نواس ممدوحه في شراك شعره، وهل يملك الخصيب إذ قرنه الشاعر إلى مصر، هبة النيل، بكل خصبها وعطائها أن يقعد عن اللحاق بها وهو الأمير فلا يكون جواداً معطاء... فإن لم يفعل كان عوداً يابساً في تربة معطاء تتدفق عليها أمواه النيل.

أما القصيدة الثالثة فأقدر إن أبا نواس قالها في الفترة الأخيرة من إقامته في مصر، أو بعد فترة كافية من الإقامة هناك جعلته يستشعر الوحشة ويستبد به الشوق إلى مرابع صباه في بغداد وذلك حيث يقول(١):

ذكر الكرخَ نازحُ الأوطانِ فصبا صبوةً ولات أوَانِ
ليس لي مسعدٌ بمصرَ على الشو ق إلى أوجُهِ هناكَ حِسانِ
نازلاتٍ من السراة فكرخا يا إلى الشط ذي القصور الدّواني

وفي المدحة إشارة واضحة إلى ما كان ينعم به أبو نواس من سعادة غامرة إلى جوار الخصيب حتى أصبح في مأمن من غوائل الدهر مما جعله يدعو من يسميها ابنته أن تسرف في الأماني:

إذ لباب الأمير صدرُ نهاري ورواحي إلى بيوت القيانِ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٧٦، ط. الغزالي.

واغـتـفـالي المـولى لاختلس الغمـ ـزة ممـن أحـبـه بالـبَـنـانِ
واعتمـالي الكئـوس في الشُّرْب تسعى متـرعـات كخـالص الـزعـفـرانِ
يا ابـنـتـي أبْشـري بميرة مصـر وتـمـنّـى، وأسْـرِ فِي في الأمَـانـي
أنـا في ذمـة الـخـصـيب مقـيمٌ حيث لا تعـتـدي صروف الـزمـانِ
كيف أخـشـى عليّ غول الـليالـي ومكـانـي من الـخـصيب مكَـانـي
قد علقـنـا من الـخـصيب حِبَـالاً آمـنَـتْـنـا طوارقَ الـحَـدَثـانِ

إن أبا نواس لا يستسلم لأي طارق حزن، إذ سرعان ما يجد مسراته في الدنيا من حوله وها هو يمضي نهاره في مجلس الخصيب بمن يضم من دهاقنة السياسة والأدب، وفي المساء في بيوت القيان للشرب والسماع والمعابثة . . . !

أما المدح فقد استغرق في الأبيات الباقية من القصيدة وهي :

سَطَواتُ الـخصيبِ إحـدى المنـايَا ونـداه سُلالَـةُ الـحـيوانِ
كلَّ يوم عليَّ منـه سمـاءٌ ثَرّةٌ تسـتـهـل بالـعـقْـيانِ
حية تصـرع الـرجـالَ إذا ما صُارعـوا رأيَه على الأذقـانِ
وإذا ما جرى الـجـيادُ طواهَـا أو حدّيُّ الـعـنـان يومَ الـرهـانِ
وإذا هزّه الـخـليفـةُ للجُـلّي مضـاهَـا كالـصّـارم الـهُـنْـدواني
قادَنـي نَحْـوكَ الـرجـاءُ فصـدقـ تَ رجـائي، واختـرْتَ حمـدَ لسـاني
إنـمـا يشـتـري الـمـحـامـدَ حرٌ طابَ نفـسـاً لهُـنّ بالأَثْـمَـانِ

أبو نواس لا ينسى أن ممدوحه رجل دولة وسياسة وقع عليه اختيار الخليفة في ظروف سياسية بالغة الصعوبة وذلك على إثر نكبة البرامكة(١) وهكذا كان الخصيب يجمع بين الشدة والعطف، الشدة في معاملة العصاة مشبّهاً إياه بالحية، والعطف على أبناء الرعية حتى كان لهم الحياة. من أجل هذا كان الخصيب موضع ثقة الخليفة في العظائم من الأمور، سباقاً إلى المكارم لا يبارى كالمجلي بين الجياد، وسيفاً من سيوف الخليفة ماضياً بإرادته، موكلاً بالجليل من الأمور فاستحق الحمد والثناء.

أما رائيته الكبرى فتعتبر أُم مدائحه في الخصيب وقد بلغت من الشهرة وذيوع الصيت أنها كانت

---

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٤ .

في حيازة كل إنسان في عصر ابن المعتز[1]. وقد عارضها العديد من الشعراء منهم أحمد بن دراج القسطلي بأمر من المنصور بن أبي عامر[2]. وكذلك حسان بن نمير المعروف بعرقلة الدمشقي بقصيدة مدح بها صلاح الدين الأيوبي وقصده في مصر كما قصد أبو نواس الخصيب[3]. كما عارضها محمود سامي البارودي[4] أيضاً كذلك حظيت هذه القصيدة بتقدير كبير من الباحثين المحدثين فهي القصيدة المشهورة[5] وأشهر مدائحه[6] وإحدى قلائده البديعة[7]، وهي عند صاحبها أبي نواس عصا موسى «تتلقف ما يأفكون»[8].

هذا وقد أثار مطلع القصيدة غير المألوف بين مطالع مدائحه الكثير من التعليقات والتساؤلات:

أجارة بَيْتَيْنا أبوكِ غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير

فالأقدمون يزعمون أن الشاعر أراد جارة في البيت وجارة في النسب[9]، ونظراً لغرابة العبارة وعدم وضوح مدلولها كان المرحوم مصطفى لطفي المنفلوطي يخطىء في قراءتها فيقول:

«بيتِينا» بكسر التاء ظناً منه إن هذا اسم مكان[10] أما الدكتور الشكعة فإنه يطلق على الجارة في مطلع القصيدة صفة الحسناء المتمنعة[11]. في حين يخلع عليها الدكتور علي شلق ثلاث صفات هي: إحدى جواري ذلك العصر أو جارة متخيلة أو هي جنان الثقفية صديقته القديمة على الأرجح[12] ثم يعود إلى الزعم بأن المقصود هما آل برمك وآل الربيع[13] حتى إذا وصل الشاعر إلى قوله:

تقول التي من بيتها خفّ مركِبي ... عزيز علينا أنْ نراكَ تسيرُ

وجدنا الدكتور الشكعة يطلق على «التي من بيتها..» إحدى ثلاث صفات هي: الابنة أو

---

(1) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص٢١١.

(2) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/١٣٥.

(3) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ١/٢٢٢. و: الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٣٧.

(4) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٣٧.

(5) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/١٣.

(6) أبو نواس بين التخطي والالتزام لعلي شلق ص٣٦٥.

(7) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢٢٨.

(8) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٤.

(9) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٣٢.

(10) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٤.

(11) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٢٩٩.

(12) أبو نواس بين التخطي والالتزام ص٣٥٨.

(13) المصدر السابق نفسه ص٣٥٩.

الزوجة أو الصاحبة[١] في حين يقتصر باحث آخر على تسميتها ابنة[٢] بينما يستمر عبدالرحمن صدقي على تسميتها بجارة[٣] أما الدكتور على شلق فإنه يعود إلى تسائله إن كانت صديقة أو اختاً أو زوجة ولكنه يغلب صفة الزوجة[٤] . إلا إن قول الشاعر: «أجارة بيتينا . .» منصوص فيه على الجارة فلا سبيل إلى تجاوز اللفظ الصريح، إلى مقصود آخر، خاصة إن أبا نواس لم يتزوج ولم يكن له بنت ولا ولد، وإذن، فقد انتفى كون التي «من بيتها خف مركبي . . .» زوجة، كما أرى نفي «أجارة بيتيّا» كونها واحدة بعينها مهما تكن صفتها وإنما كلتا العبارتين من قبيل التملح بالأسلوب، وحمل الكلام على تجاوز مدلوله المحدود بالمعاني المرسومة، إلى المجالات الموهومة . . . هي عملية شعرية تعبيرية محضة المقصِود بها الإثراء الشعري كقيمة تعبيرية موحية مثيرة . . !

هذا وتعتبر المدحة من القصائد الطويلة إذ تبلغ عدتها أربعين بيتاً . والمعروف أن أبا نواس كان يحاور نفسه بها منذ قيامه بالرحلة[٥] . لذلك سجل في قصيدته تسجيلاً مباشراً مراحلها والأغلب إنه استغرق في نظم قصيدته طوال رحلته وردحاً من إقامته في مصر، مما أدى إلى خلل ظاهر في ترتيب موضوعات القصيدة من ذلك إنه خاطب في مستهل القصيدة امرأة اختلف النقاد حول هويتها ليستأنف الحديث بعد نحو تسعة أبيات عن امرأة أخرى كان من الجائز أن يكون بداية معقولة لمدحة أو قصيدة أخرى مما يجعلني أرجح أن أبا نواس نظم هذه القصيدة في فترات متقطعة من رحلته وفترة أخرى من إقامته في مصر:

أجارةَ بيْتَيْنا أبوكِ غيورُ ... وميسورُ ما يرجى لديك عسيرُ[٦]
وإن كنتِ لا خِلْما، ولا أنتِ زوجةٌ ... فلا بَرحت دُوني عليكِ سُتُورُ[٧]
وجاورتُ قوماً لا تَزاوُرَ بينهم ... ولا وصْلَ إلّا أن يكون نشورُ
فما أنا بالمشغوفِ ضربةَ لازبٍ ... ولا كلُ سلطانٍ عليَّ قديرُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٢٩٩ .
(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول. لحسين عطوان ص١٤٤ .
(٣) ، أبو نواس، قصة حياته في جده وهزله لعبد الرحمن صدقي ص١٩٢ .
(٤) أبو نواس بين التخطي والالتزام ص٣٦١ .
(٥) الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانيء (لمؤلف مجهول). الورقة : ٢٢ .
(٦) ديوان أبي نواس ص٤٨٠ ط. الغزالي .
(٧) الخلم: الصديق أو الصاحب .

وإنـي لطَرفِ الـعـين بالـعـين زاجـرٌ فقـد كدتُ لا يخـفَـى عليَّ ضمـير[1]
كمـا نظرتْ والـريحُ ساكـنـةٌ لهـا عُقَـابٌ بأَرْسَـاغ الـيدين نَدور[2]
طوت ليلتـين الـقُـوتَ عن ذي ضَرُورةٍ أُزَيْغـبَ لم ينـبُـتْ عليه شكـيرُ[3]
فأوفَـتْ على علياءَ حين بدا لهـا من الـشـمس قَرْنٌ والـضّـريبُ يمـور[4]
تقـلّبُ طرفـاً في حِجَـاجَـيْ مغـارةٍ من الـرأسِ لم يدخُـلْ عليه ذُرورُ[5]

بدأ أبو نواس مدحته بمخاطبة جارته بحوار من الغزل الرقيق، ولأن هذه الجارة بخيلة استحال وصالها ولأن أبا نواس خبير ذو فراسة صاحب كبر وكبرياء فليس للحب عليه سلطان . . .

ثم ينتقل من الحديث عن نفرة جارته وصدق فراسته إلى الحديث عن جوار زوجه[6]؟

تقـولُ الـتي عنْ بيتِهَـا خفّ مركبـي عزيزٌ علينـا أنْ نراك تسـيرُ
أمَـا دُونَ مصـرٍ للغِـنَـى متـطلَّبٌ بَلَى إنّ أسـبـاب الـغِـنَـى لَكـثـيرُ
فقـلتُ لهـا واسـتـعـجَـلَتْهـا بَوادرٌ جرتْ فجـرى في جريهـنَّ عبـيرُ
ذريـنـي أكـثـرْ حَاسـديكِ برحْـلةٍ إلـى بَلدٍ فيه الـخـصـيبُ أمـيرُ
إذا لم تزْر أرضَ الـخـصيب ركـابُـنَـا فأيَّ فتـى بعْـدِ الـخـصـيب تزورُ
فتَـىً يشـتـري حُسْـنَ الثنـاءِ بمـالـه ويعـلـمُ إن - الـدائـرات تَدُورُ
فمـا جازه جودٌ ولا حَلَّ دونَـه ولـكـن يصـيرُ الـجـودُ حيثُ يَصِـيرَ

نستطيع أن نتبين من خلال هذا الحوار القصير جزع تلك المرأة على أبي نواس من مغبة الرحلة الطويلة ومحاولة ثنيه عن عزيمته، لكن أبا نواس مصر على الرحلة حيث ينتظره الغنى واليسار فليس بعد الخصيب غاية لمطلب أو لجود فهو الفتى الذي يبذل ماله قبل عرضه فاشترى محمدته وبعد صيته بالثمن الغالي، وهو البصير بتقلبات الأيام الخبير بأحوال الزمان. يذكر ابن منظور، إن أبا

---

(١) الزجر: التكهن والعيافة. أي أزجر بعيني عيون الناس واستبين ما في ضمائرهم.
(٢) ندور: خروج العظم من موضعه أو زواله.
(٣) أزيغب: الفرخ ذو الزغب أي الريش الدقيق ـ الشكير ـ الريش أول ما ينبت.
(٤) الضريب: الثلج أو الجليد.
(٥) الحجاجان: مثنى الحجاج وهو العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب، الذرور: ما يذر في العين من الدواء.
(٦) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك، ص٢٤٢.

نواس حين بلغ في قصيدته قوله: ذريني أكثر حاسديك... (قال إذا يكثر حسادها وتبلغ أملها وأمر له بألف دينار)[1].

ولا ينسى أبو نواس أن يشيد بالخصيب الحاكم رجل الدولة منوهاً بتنكيله بالعابثين الخارجين على الطاعة وتكبيلهم بالقيود والقائهم في غياهب السجون، كذلك نوه بإخلاص الخصيب للخليفة مذ كان يافعاً حتى بدا الشيب في عوارضه، وبقيامه مقام الخليفة بما يكفيه من أحداث الأمور وذلك ما يعرفه الخليفة نفسه إن كان هناك من يجهله:

وأطرقُ حياتِ البلاد لحيّةٌ خصيبيةُ التصميم حين تسورُ
سموْتَ لأهلِ الجور في حال أمنهم فأضحوا وكلٌّ في الوَثاق أسيرُ
إذا قام غنته على الساق حليةٌ لها خطوةٌ عند القيام قصيرُ
فمن يك أمسى جاهلاً بمقالتي فإن أمير المؤمنين خبيرُ
وما زلت توليه النصيحة يافعاً إلى أن بدَا في العارضين قتيرُ[2]
إذا غالهُ أمرٌ فإمّا كَفيْتَهُ وإمّا عليه بالكِفاء تُشيرُ

أظهر ما في هذه الأبيات تشبيه الخصيب في قوة شكيمته وحزمه وتصميمه بالحية «حية خصيبية» على أن لا ننسى تأثر الشاعر بما هو معروف وذكره القرآن الكريم من قصة سيدنا موسى مع فرعون والسحرة.

أما وصف الرحلة التي ربما امتدت إلى أكثر من شهر وقطع أبو نواس خلالها مئات الفراسخ والأميال فقد تأخر بها الشاعر كما لاحظ ذلك كل من كتبوا عن هذه القصيدة ليجعلها تتوسط أبيات مديحه في الخصيب، على أن ما جاء في هذا الوصف لا يعدو السرد لأسماء البلاد والمواقع التي مرَّ بها الشاعر في طريقه من العراق إلى مصر. وهكذا خلت هذه القطعة من القصيدة من الآثار المحتملة لما تركته الرحلة في نفس الشاعر[3] كما إنه لم يزودنا بأحوال تلك المعالم والمواقع الجغرافية المختلفة:

إليك رمتْ بالقوم هوجٌ كأنّما جَمَاجمها فوق الحِجَاجِ قبورُ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٦.

(٢) القتير: الشيب.

(٣) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك، ص٢٦٨.

رحــلْنَ بنــا من عَقْــرَقُــوف وقــد بَدَا    من الــصّبْــح مفتــوقُ الأديم شهـيرُ(١)
فمــا نَجِــدَتْ بالــمــاء حتــى رأيتُهــا    مع الــشّمس في عينَيْ أبــاغَ تغــورُ(٢)
وغُــمِّــرنْ من ماءِ الــنُّـقَـيْب بشَــرْبَــةٍ    وقــد حانَ من ديكِ الــصّبــاحِ زميرُ(٣)
ووافــينَ إشْــراقــاً كنــائسَ تدمــرٍ    وهــن إلــى رَعْــنِ الــمُــدَخَّــنِ صُورُ(٤)
يُؤمِّــمْــنَ أهــلَ الــغُــوطتــين كأنّمــا    لهــا عنــد أهــلِ الــغــوطتــين ثُؤورُ
وأصبحن بالجــولانِ يرْضَخْن صخْــرهــا    ولــم يبــقَ من أَجْــرامــهــنّ شطورُ(٥)
وقــاسَــيْنَ ليلاً دون بَيْســان لم يكــدْ    سَنَــا صبــحــه للنّــاظــرين يُنــيرُ
وأصــبــحــن قد فوّزنَ من نهــرِ فُطرسٍ    وهــنّ عن الــبــيت الــمقــدس زورُ(٦)
طَوالــبَ بالــركــبــانِ غَزّةَ هاشــمٍ    وفــي الــفَــرمَــا من حاجِهــن شُقُــورُ(٧)

هكذا كانت بداية الرحلة مع الصباح الباكر من عَقْرَقُوف فما وافى المساء بعد يوم طويل من السفر المرهق جعل النياق تنضح عرقا، حتى كن بعيني اباغ فأخطأ في العدد، كذلك اخطأ أبو نواس في ترتيب المواقع التي مرَّ بها فقد قدم «النقب» من صحراء فلسطين على تدمر من بلاد الشام، ومن بعد تدمر جبل المدخن ثم مروراً بالغوطتين ومن ثم مرَّ الركب بالجولان ثم بيسان في غور الأردن وبعدها نهر فطرس من فلسطين أيضاً، منحرفة عن بيت المقدس. وهذا عجيب فقد كان أولى بالشاعر أن لو مرَّ ببيت المقدس ناقلاً إلينا مشاعره تجاه أُولى القبلتين. ومن بعد اتجه الموكب إلى غزة هاشم فبلدة الفرما بسيناء مصر لتوافي بعدها الفسطاط حيث يقيم الممدوح.

بعد هذا الوصف التسجيلي لرحلة الشاعر يعود بنا أبو نواس إلى المديح ثانياً من غير إضافة

---

(١) عقرقوف: قرية من نواحي دجيل، مفتوق الأديم: مشقوق الجلد كناية عن ظهور الصباح.

(٢) نجد: عرق. قال أبو نواس: حرصت على أن يقع في هذا الشعر عبين أباغ فامتنعت علي فقلت: في عيني أباغ: وهي واد وراء الأنبار على طريق الفرات.

(٣) التغمير: سقي دون ري. زمير: صياح.

(٤) المدخن: جبل من أراضي الشام. الرعن: أعلى الجبل.

(٥) أجرامهن: أجسادهن. شطور: أنصاف. يرضخن: يكسرن يقول: لم يبق من أجسادهن إلا أنصافها.

(٦) فوزن: مضين، وقيل ركبن المفازة. نهر فطرس: نهر بأرض فلسطين.

(٧) الفرما: هي المدينة التي كانت كرسي الديار المصرية في زمن إبراهيم عليه السلام.
شقور: جمع شقر وهي الأمور الملتصقة بالقلب.

تذكر من شمائل وفضائل إلى ما عهدنا من خصال ممدوحه:

ولما أتتْ فسطاطَ مصرٍ أجارَها ... على ركْبِها أنْ لا تزالَ مجيرُ
من القومِ بسّامٌ كأنَّ جبينَه ... سنا الفجْرِ يسري ضوءهُ وينيرُ
زها بالخصيبِ السيفُ والرمْحُ في الوغَى ... وفي السَّلمِ يزهُو منبرٌ وسريرُ
جوادٌ إذا الأيدِي كففْنَ عن النّدى ... ومن دون عوراتِ النّساءِ غيورُ
له سلفٌ في الاعجميَن كأنّهم ... إذا استؤْذنوا يومَ السّلام بدورُ
وإنِّي جديرٌ إذ بلغتُكَ بالمُنَى ... وأنت بما أملتُ منكَ جديرُ
فإن تُولني منكَ الجميلَ فأهلُه ... وإلّا فإني عاذرٌ وشكُورُ

فالخصيب من لا يهان له جار، وهو رفيع المكان سامي المقام، وضاء الجبين كإشراقة الفجر في سلمه وبسطته، فإذا جد الجد تقلد سيفه ورمحه بيمينه. وهو الجواد بالمال، إذا بخل غيره، والضنين بالعرض.

هذا، ولم يفت أبا نواس التلويح لممدوحه بالمكاس أو الغرض المقصود بهذه المدحة، فأما العطاء فالشاعر شكور، أولا فالممدوح معذور، والظاهر إن هذا الختام كان مرسوماً لأن (خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس، لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح...)[1].

هذا، وقد لا يحسن بنا أن ننهي الحديث عن مديح أبي نواس في الخصيب من غير الإشارة إلى ما يمكن أن يكون للبيئة المصرية من أثر في هذا المديح. وهنا نقول: إن أبا نواس رحل إلى مصر وهو في نحو الخمسين من عمره أو أكثر وإن إقامته بمصر كانت قصيرة لم تتجاوز العام الواحد وكانت رحلته لغاية محددة هي الحصول على المال بوسيلة المدح وإنه رحل من بغداد مثابة العلم والثقافة لذلك العهد إلى قطر كان النشاط الأدبي ما يزال فيه ضعيفاً، ويبدو إنه ظل طوال إقامته في مصر مشدوداً إلى مرابع أُنسه في بغداد وأرباضها، هذا إلى أن حياته في مصر لم تعد حضور مجالس الأمير صباحاً، وفي المساء يتردد على بيوت القيان وما يصحب ذلك من لهو وعبث:

إذ لبابِ الأميرِ صدرُ نهَارِي ... ورَواحِي إلى بيوتِ القيانِ

أجل، لقد تردد اسم مصر في معظم مدائحه ولكن بصورة ساذجة سطحية غايته الظفر من

---

(١) العمدة: ١/٢١٧.

ممدوحه بالنوال الوفير:

- متى أجمَعُ أبا نصرٍ ومصراً فما للدهرِ بينهما مكانُ
- أنتَ الخصيب وهذه مصرُ فتدفّقا فكلاكُما بحْرُ
النيلُ ينعش ماؤه مصراً ونداكَ يُنعشُ أهلَه الغمرُ
- يا ابنتي أبْشِري بميرةِ مصرٍ وتمّنْى، وأسْرفي في الأماني
- واستبعدت مصراً وما بعدتْ أرضٌ يحلُّ بها أبُو نَصْرِ
ولقد وصلتُ بك الرجاءَ ولي مندوحةٌ لو شئتُ عن مصْرِ

كل هذا من غير أن يشعرنا أبو نواس بأي أثر تركته مصر في نفسه كأنما غشى على عينيه داء عمى الألوان حتى لا يرى ما في البيئة الجديدة من مفاتن ومعالم وآثار. والحق إن أبا نواس لم يحسن مدح مصر كما مدح الخصيب لضعف تأثره بها أو تأثيرها فيه بل إنه لم يتورع عن هجائها وهجاء بعض أهليها ومنهم الخصيب وهاشم بن حديج العالم الفيلسوف[1] وفي ديوانه بيتان من الشعر وردا في باب الهجاء[2] قالهما متخوفاً من تماسيح النيل فكأنه لم ير في النيل إلا تماسيحه غافلاً عن مفاتنه وبركاته.

ولعل أهم أثر تركته مصر في مديح أبي نواس للخصيب هو استغلاله لقصة سيدنا موسى مع فرعون والسحرة فقد شبه رائيته الكبرى في إتيانها على قصائد الشعراء بحية موسى التي لقفت ما ألقى السحرة من حبال انقلبت إلى حيات بل لقد رأيناه ينسب الحية إلى الخصيب فهي خصيبية لا موسوية وذلك حيث يقول:

وأطرقُ حيّاتِ البلاد لَحَيَّةٌ خصيبيةُ التصميم حينَ تسُورُ

وفي تنديده بالثوار الذين نكل بهم الخصيب رمى أبو نواس أولئك بالثوار بإفك فرعون الذي واجهه موسى فانتصر عليه وعلى سحرته بالعصا. وهكذا كان دور الخصيب قد أُوتي من المقدرة والكفاية ما لعصا موسى أو هو الحية نفسها أكولاً شروباً لكل حية في البلاد تحدثها نفسها بالعصيان أو الثورة كما فعلت حية موسى أو عصاه التي أكلت حيات فرعون وسحرته:

فإن يكُ باقٍ إفكُ فرعونَ فيكمُ فإن عصَا مُوسَى بِكفّ خصيبِ
رماكم أميرُ المؤمنين بحيّةٍ أكولٍ لحيّاتِ البلادِ شروبِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٧٣.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٦١ ط. الغزالي.

واضح إن أبا نواس يستوحي من القرآن الكريم، حيث يقول تعالى: **﴿فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون﴾**[1] و**﴿فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين﴾**[2]، وكذلك قوله تعالى: **﴿قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين. قال ألقوا فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم وأوحينا إلى موسى أن الق عصاك فإذا هي تلقف ما يأفكون﴾**[3].

واضح من هذا العرض لمديح الأعيان مدى غناه ووفرته وتنوعه، فهو أغنى من مديح الخلفاء موضوعاً. ومن جهة الشكل كان أشمل لمختلف اتجاهات أبي نواس التجديدية التي وجدت في مديح الأعيان مجالاً خصيباً هذا إلى أن قدرات أبي نواس الفكرية والثقافية كانت أظهر في مديح الأعيان منها في مديح الخلفاء، مما دفع بفن المديح عند أبي نواس إلى أن يكون صورة لأبي نواس المقلد المجدد، أو المجدد المقلد كما لم يكن في أي فن آخر.

ـ أعيان آخرون:

لا يشكل مديح هذه الفئة من الأعيان ظاهرة متميزة إذا ما قيس بعرائس مدائح من أشرنا إليهم من الأعيان. إن أول من يطالعنا من هؤلاء الأعيان اسم عثمان بن عثمان بن نهيك الذي كان أبوه عثمان بن نهيك ـ من اليمن ـ أحد الدعاة السبعين للدولة العباسية[4] والذي أصبح رئيس حرس أبي جعفر المنصور[5] واستمر ابنه عثمان يعمل في خدمة الدولة العباسية إلى عهد هارون الرشيد، وهو غير عثمان بن إبراهيم بن نهيك الذي وشى بأبيه عند هارون الرشيد حتى قتله[6] ولأبي نواس في عثمان بن عثمان هذا ثلاث مقطوعات واحدة لم يوثقها الصولي وهي أهمها وأولاها بالاهتمام والأخريان وثقهما الديوان بطبعاته الأربع التي لدي.

أما المقطوعة التي لم يوثقها الصولي فتقع في أحد عشر بيتاً وقد بدأها رغم قصرها بالوقوف على الأطلال داعياً إلى عدم بغضها، وهذا غريب لأن أبا نواس يناقض مواقفه الأخرى من الأطلال،

---

(١) القرآن الكريم: سورة الشعراء ـ آية: ٤٥.

(٢) القرآن الكريم: سورة الأعراف ـ آية ١٠٧.

(٣) القرآن الكريم: سورة الأعراف ـ آية ١١٥ـ١١٧.

(٤) أخبار الدولة العباسية، لمؤلف مجهول، بتحقيق الدكتور عبدالعزيز الدوري والدكتور عبدالجبار المطلبي ص٢١٨، ٢٢٠.

(٥) تاريخ الإسلام السياسي لحسن إبراهيم حسن ٢/٩٠.

(٦) تاريخ الطبري ٨/٣١١.

كما إنه يرحل على شملة ضخمة قوية طويلة الظهر. إن الشاعر يستهل قصيدته على هذا النحو:

لمن الديار تسربلت ببلاها ... نسيتك ربتها وما تنساها
لا تكذبنّ فما أراك بمنتهٍ ... عنها وإن كُلّفتَ أن تشناها
فاقرِ الهموم إذا عرتك شِملّةً ... عَبُلت مناكبها، وطال قَراها[1]

على أن أبرز ما في هذه المقطوعة حماس أبي نواس لممدوحه منوهاً بنسبه القحطاني مما يشتم منه ريح عصبيته اليمنية بالولاء، ثم هذه الفحولة الشعرية معنى ومبنى شكلاً وموضوعاً مما يذكرنا بمدائح مسلم بن الوليد في يزيد بن مزيد الشيباني وذلك حيث يقول:

لتزورَ من قحطانَ قَرْمَ مغاولٍ ... لا معجَبا صَلِفاً، ولا تيّاهَا[2]
خضعتْ لعثمانَ بن عثمان العُلَى ... حتّى تَسَنّم فوقها فعلاَها
تُمسي المكارمُ حيث يُمْسي رحلُه ... وإذا غَدا في منزل أغْداهَا
سيفٌ منايا الناس فيه كوامِنٌ ... معطوفةُ اليُمْنى على يُسْراهَا
فإذا الخليفةُ هزّهُ لضريبةٍ ... أنحَى على مَكْروهها فمضَاهَا
وكذاك عَكٌّ لا تزالُ سيوفُها ... تَنْهلُّ من مُهج الكُماةِ ظُباهَا
فاحذرْ عداوَتها وصِلْ لسِلْمها ... فكما عرفتَ سيوفَها وقَناهَا
قومٌ إذا وجدتْ عليك صُدوْرهم ... لم تَرْضَ عنك منيّة تلْقَاهَا

لقد جمعت هذه الأبيات القليلة العدد من المعاني الجليلة والصور البارعة ما أهلها لأن تكون في عداد عيون مدائح الشاعر. فهذا السيد الجحجاح في قومه، الغير تياه، ولا الصلف، والذي تلازمه المكارم في حله وترحاله هو نجدة الخليفة، فما إن يهزه لمكروه حتى يمضي إلى غايته غير متوان ولا متردد. وكذلك هو من قوم في شدة بأسهم وقوة شكيمتهم تورث عداوتهم الموت والهلاك.

أما المقطوعتان الأخريان فلم يأت أبو نواس فيهما بجديد إذا ما قيستا بالمقطوعة السابقة وربما كانتا مجتزأتين من قصيدتين طويلتين. وتقع الأولى في ثلاثة أبيات يقول فيها:

هارونُ إنكَ للساداتِ من مضرِ ... وخير قحطانَ عثمانُ بنُ عثمانِ[3]

---

(١) الشملة: الناقة السريعة. عبلت: ضخمت وامتلأت، قراها: ظهرها.

(٢) القرم: السيد العظيم. المغاول: جمع مغول وهو السيف الدقيق.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٩٣ ط. الغزالي.

هارون إنــكَ للســادات من مضــرٍ    وإن سيفَــك من أبــنــاءِ قحــطان
فاشــددْ يديك أمــيرَ الــمـؤمـنـين به    فمــا لسيفِــكَ في الأسـيافِ من ثان

لقد جمع أبو نواس بين ممدوحه وبين خليفته بل بين مضر «قبيلة الخليفة» وبين قحطان «قبيلة الممدوح» ثم بين مضر وسيفها قحطان وإذن فليشدد الخليفة يده على سيفه القحطاني الذي لا يعدله سيف. . . !

وفي المقطوعة الثانية كرر أبو نواس كلاماً عادياً فممدوحه عثمان بن عثمان لا يكاد يبقى على مال له إلا تصدق به على المعدم حتى إذا فنى المال فإن جوده لا يفني لعله يريد إن أثر الجود لا يفنى وإن المحامد خالدة كذلك بــذ ممدوحه الناس كافة في ابتناء المعالي:

عثـمــانُ يا أكــرمَ الــبــرايَا    من ذي معــدٍّ وذي يمَــانِ[1]
ما جـمـعــتْ راحــتــاكَ مالاً    ومُــعْــدِمــاً قطُّ في مكــانِ
الــمــال يفــنــى علَى الــلّيالِــي    وجــود كفــيك غير فانِ
بنَــى الــمــعَــالــي له أبــوهُ    فبــذّ في ذاك كل بانِ

ومن ممـدوحي أبي نواس اليمنيين أيضـاً عاصم بن عتبـة الغساني، ومديحه فيه أدنى إلى المفاخرة منه إلى المديح بمفهومه التقليدي:

إفــخــر بغــسّــانَ في ذوي يمــن    وعــاصــمٌ وحْــدَه لغــسّــانِ[2]
ومــا لغــسّــان مثــلُه أبــداً    ولا كغــسّــانــه لقــحــطانِ

ومن أشهر ممدوحي أبي نواس اليمنيين هاشم بن حديج أحد أعيان مصر ممن غلبت عليه الفلسفة والعلوم[3] ولأبي نواس فيه قطعة من الشعر يعتذر فيها إليه عن هجائه منقلباً على النزارية[4].

ومن الأعيان الأخـرين الـذين مدحهم أبـو نواس اثنـان من الفرس أحدهما هو الحسن بن إسماعيل بن أبي سهل بن نيبخت. . (وآل نيبخت كلهم فضلاء لهم فكرة صالحة. ومشاركة في علوم الأوائل)[5] وتكشف المقطوعة التي مدحه بها أبو نواس عن علاقة وطيدة جمعت بينهما ويذكرنا

(١) ديوان أبي نواس ص٤٩٥ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٢٩١ تحقيق فاجنر.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/ ٤٠ بتحقيق فاجنر.
(٤) ديوان أبي نواس ص٦٠٧ ط. الغزالي.
(٥) أخبار العلماء بأخبار الحكماء ص١١٤ للقفطي ط. دار الآثار بيروت.

استهلالها ببعض مطالع مدائحه في آل الربيع[1] فقد بدأها بالغزل في أسلوب اخواني من العتاب الرقيق باعد ما بينها وبين المدائح التقليدية في استهلالاتها المعهودة. يقول أبو نواس في مستهل مقطوعته في الحسن بن إسماعيل:

يا قمرَ الليل إذا أظلمَا ... هل ينقُصُ التسليمُ من سلّمَا[2]
قد كنتَ ذا وصلٍ فمنْ ذا الّذي ... علّمكَ الهجرانَ لا علّما
إن كنت لي بين الورى ظالماً ... رضيتُ أن تبْقَى وأن تظلما

وأما المدح فلا يقل عذوبة ولا رقة عن الاستهلال الغزلي، مع أنه لم يقدم فيه شيئاً ذا بال فما زاد على أن كرر كلاماً معروفاً عن حرص ممدوحه على كسب المحامد بالبذل والجود وابتناء الأمجاد بحسن الأحدوثة والتصميم:

هذا ابنُ إسماعيلَ يبني العلى ... ويصْطفِي الأكرمَ فالأكرمَا
يزيد ذَا المال إلى مالهِ ... ويخلفُ المالَ لمن أعْدمَا
يرَى انتهازَ الحمدِ أكرومةً ... ليسَ كمن إنْ جئتَه صمّما
سلْ حسناً تسأل به ماجداً ... يرى الذي تسألُه مغْنَما

أما العين الفارسي الأخر فهو عبدالوهاب بن مايسان. وفي خبر ينقله محقق ديوان أبي نواس إنه استهدى ممدوحه قرآناً فعوضه عنه مالاً كثيراً حمله بطرف ردائه وهو يقول: (والله ما يستحق مني إلّا أجل مدحه..)[3] فمدحه أبو نواس بالمقطوعة التالية:

ما حاجةٌ أولى بنُجْحٍ عاجلٍ ... من حاجةٍ علِقَتْ أبا تمّامِ[4]
فَرْعٌ تمكن من أرُوم عَمارةٍ ... بقيتْ مناقبها على الأيامِ
لما ندبتك للمهم أجبتني ... لَبيّكَ واستعذبْتَ ماءَ كلامي
فارْعَ المواعيدَ التي القحتَها ... حتّى يكُونَ نتاجُها لتمامِ
فإذا بسطت يداً إليَّ بغوثةٍ ... فلقد هززتك هزّةَ الصَّمصامِ
كم نار حربِ ضلالةٍ أطفأْتَها ... ورِضَاعِ جهلٍ كدتَه بفطامِ
إن الملوكَ رأوا أباكَ باعين ... قد كُحّلت بمراود الأعظامِ

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٠، ٤٦٣ ط. الغزالي
(٢) ديوان أبو نواس ص٥٠٢ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٥١٥ ط. بغداد.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥٠١ ط. الغزالي.

واستودعوا تيجانَهم تمثالَه    واللهُ يعلمه مع الأقوامِ

يمدحه بكرم الأرومة ونبل المحتد، وإنه غوث المستجير به، إلاّ أن يجهل عليه جاهل فيعالجهأ بحد حسامه البتار. وهذا مديح خال من الطرافة والابتكار غير أن أبا نواس يفاجئنا في البيتين الأخيرين من هذه المقطوعة بالإشارة إلى حكاية من الحكايات الفارسية القديمة كأثر لثقافته الفارسية والضرورة تقتضي أن نلحق الحكاية في الهامش لنتبين من مدلول البيتين الأخيرين ما كان لجد ممدوحه من مكانة عالية عند الملوك[1].

وهكذا فنستطيع القول إن مديح هذه الفئة من الأعيان الآخرين على قلته وعدم تميزه بالأفكار المبتكرة والصور الطريفة، إذا ما قيس بمديح من أشرنا إليهم من الأعيان، قد كمل لنا صورة المديح في هذه البيئة الاجتماعية التي كان أبو نواس يمرح ويرعى في جنباتها.

**ـ مديح العامة:**

قد لا يختلف هذا الضرب من مديح أبي نواس عن مديح من ألحقناهم بالأعيان من ممدوحيه إلا في دلالته الاجتماعية فهذه الفئة من الناس ممن أطلقنا عليهم لفظ العوام إذا لم يكونوا امراء ولا وزراء فإنهم بحكم ما كانوا يكلفون به من مهام على جانب غير قليل من الخطورة ويكفي أن نراجع تاريخ الطبري لنقف على ما كان لمثل هذه الفئة من دور في حياة الدولة العباسية من غير أن يرتفعوا عن صفة الخادم أو يحتلوا مرتبة اجتماعية أرقى فقد ظلوا بازاء الطبقة العالية توابع وأعواناً أو خدماً ولكنهم لم يتدنوا بدرجتهم أو طبقتهم الاجتماعية إلى الحد الذي يلحقهم بأبناء الشعب من الفقراء والمملقين. وأما نزوع أبي نواس إلى مديح البعض منهم فقد كان لهذه المكانة التي كانوا يتمتعون بها في قصور الخلفاء أو الأعيان، وهكذا غلب على مديح هذه الطبقة من الناس صفة الرجاء أو التوسل أو الاستعطاف مع ما يصحب المديح أي مديح عادة من معاني التبجيل والتنويه بالذكر.

(١) موجز القصة إن الملك أردشير حين ذهب إلى حرب الجرامقة استودع زوجته التي كانت حاملاً أبرسام جد الممدوح، وقد صان أبرسام الأمانة حتى ولدت زوجة الملك فسمى أبرسام الوليد شاهفور أي ابن الملك. وحين عاد الملك وعلم بحقيقة الأمر كافأ أبرسام بالحباء العظيم وأقعده على رأسه بأن رسم صورة أبرسام على حريرة وسماها أفرسان أفره فلبسها تحت تاجه ولبسها بعده ملوك بني ساسان إلى أن جاءت دولة العرب فنقضت لبس التاج وهذا هو معنى قول أبي نواس: فاستودعوا تيجانهم تمثاله.

من أبرز ممدوحي أبي نواس العوام اثنان هما الحسين الخادم مولى هارون الرشيد، وعبيد الخادم مولى أم جعفر.

أما الحسين الخادم المعروف بعرق الموت فقد كتب له بعض ولد عبدالحميد الكاتب ويعرفون ببني المهاجر[1] وكان له دور مشهور في الإيقاع بالبرامكة[2] إذ كان مقرباً جداً من الرشيد[3] وكذلك احتل مثل هذه المكانة لدى الأمين[4] حتى كان يشاوره في خصوصياته[5]. بل ظلت له مثل هذه المنزلة عند المأمون[6] وقد مدحه أبو نواس بمقطوعتين عدة الأولى ستة أبيات والأخرى سبعة.

أما المقطوعة الأولى فقد استهلها بأبيات من الغزل الرقيق ذكرتنا ببعض مطالع أبي نواس الإخوانية التي أشرنا إليها في أثناء هذا الفصل:

يا خليليَّ ساعةً لا تريما ... وعلى ذي صبابَةٍ فأقيما[7]
ما مررنا بدارِ زيْنبَ إلّا ... فضَح الدمعُ سرّنا المكْتُومَا
ذكّرتْني الهوى وهنَّ رميمٌ ... كيف لو لم يكنّ صرْنَ رميمَا

وكان طبيعياً أن ينصرف المديح إلى الغرض الذي من أجله نظم أبو نواس هذه المقطوعة لذلك امتدح جوار الحسين فهو أمان من عثرات الزمان فإن توجه إليه سائل بالمعضل العظيم كان جديراً بدفع غائلته. في هذا المديح ساوى أبو نواس بين الحسين الخادم وبين عظام ممدوحيه:

تتجافى حوادثُ الدهر عمّن ... كان في جانبِ الحسين مُقيما
قال لي الناس إذ هززتك للْحا ... جَة ابشر فقد هززتَ كريمَا
فاسألنه إذا سألتَ عظيماً ... إنما يُسْألُ العظيمُ العظيمَا

أما المقطوعة الثانية فقد نصت صراحة على مكانة الحسين عند الرشيد لذلك أدارها أبو نواس حول طلب التوسط من أجل إطلاق سراحه من السجن ونظراً إلى ما كان يضطرب فيه أبو نواس من آلام الحبس خلت هذه المقطوعة من المقدمة الغزلية التي تصدرت المقطوعة السابقة:

---

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٨٢.

(٢) تاريخ الطبري ٨/٢٩٦.

(٣) وفيات الأعيان ١/٤٧٢، ٦/٣٨٦.

(٤) المصدر السابق نفسه ٨/٣٦٦.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨/٥٢٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ٨/٥٧٨.

(٧) ديوان أبي نواس ص٥٠٣ ط. الغزالي.

تُلقَى المراتبُ للحسين ذليلةً ... وإذا سواه يرومها تتعصبُ[1]
أعطيتَ أثمان المحامد أهلها ... وكسبتَ صفوتَها ونعم المكسبُ
إن الإمامَ إذا اجتباكَ بسِرّهِ ... لَمسدّدٌ فيما أتى ومُصَوَّبُ
لم يبلُ مثلك عفةً فيما بلا ... وحزامةً في كل أمر يحْزُبُ
وخلطتَ خوفَك للإلهِ بخوفهِ ... فعلمتَ ما تأتي وما تتجنّبُ
أبلغْ هُديتَ إلى الإمام رسالةً ... عنّي بأني بعدَها أسْتعتبُ
وشهادتي إني حليفُ عبادةٍ ... فابلُوا علَى الأيّامِ ذاك وجرِّبُوا

لقد أضفى أبو نواس على ممدوحه الخادم كل شمائل الأعيان من سجايا عظيمة ومكانة مرموقة واكتساب المحامد ومن حزم وعفة حتى أصبح موضع سر الخليفة. وهو معظم لخليفته حتى إنه يخلط مخافته بمخافة الله وهكذا استأهل الحسين الخادم أن يحمل عن أبي نواس رسالة رجاء وتوسل إلى الخليفة مع إقراره بالتوبة والأنابة..!

أما الخادم الأخر واسمه عبيد فلم يكن بأقل من الحسين أهمية فاتجه إليه أبو نواس بالمقطوعة التالية:

جعلتُ عبيْداً دون ما أنا خائفٌ ... وصيّرتُه بيني وبين يدِ الدهرِ[2]
أشارَ إليه الناسُ من كل جانبٍ ... وقالوا أبُو عمرو لها وأبُو عمرو
فتى لا يحب الكسب إلا أحلّه ... ولا الكنْزَ إلا من ثناء ومن شُكْرِ
عيوفٌ لأخلاقِ اللئام وهَدْيهم ... وذو زَوَرٍ عمّا يُقرّبُ من وِزْرِ
ويقصرُ كفُّ الدهر عمن أجَاره ... ويرعى من الآفات من حيثُ لا يدْرِي

جعل أبو نواس عبيد الخادم عصمة له من أن تناله يد الدهر بمكروه كما أن جاره في حمى من المهالك وعبيد هذا كسبه حلال ورأس ماله الثناء والشكر وهو مجانف لأخلاق اللئام مزور عن الوزر وكل هذه السجايا التي أضفاها أبو نواس على عبيد الخادم هي من شمائل عظماء الرجال...!

أما الممدوح الثالث فاسمه نصير ولقبه الوصيف وفي ديوان أبي نواس مدحة طويلة فيه من بحر

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٩٢ ط. الغزالي.

الرجز، تقع في نحو أربعين بيتاً وقد نص كل من الصولي[1] والأصبهاني[2] على أن هذه القصيدة من المنحول إلى أبي نواس لذلك صرفنا النظر عنها ولم نجد لنصير الوصيف هذا مدحة أخرى إلّا أن هناك وصيفاً آخر اسمه موسى بن الفضل الوصيف وهو أخ الحسين الحاجب وقد مدحه أبو نواس بقصيدة من المجتث تقع في ثمانية وعشرين بيتاً، ومع أن أبا نواس اعتبرها من عبثه الشعري[3] بالقياس إلى قصيدته المشهورة «أيها المنتاب عن عفره» إلّا إني أرى خلاف ذلك، فهذه المدحة لا تخلو من رقة وعذوبة نلمسها في كثير من مقطوعاته الاخوانية المدحية. وقد بدأ أبو نواس قصيدته باستهلال من الغزل الرقيق استغرق في معظم أبيات القصيدة مصوراً بكثير من الاستعارات والمحسنات البديعية ما يلاقيه المحب من ظلم حبيبه أو هجره وما يسببه له من تباريح وآلام وهو مستسلم لقدره منوط بحبه لا يتحول عنه في خشوع العابد الناسك في ديره:

طابَ الهوى لعميدِه ... لولا اعتراض صدودهْ[4]
وقادني حب ريمٍ ... مهفهفِ الكشح رُودهْ
كالبدر ليلةَ عشْرٍ ... وأربعٍ لسعودهْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

لا أستطيع فِراراً ... من برقه ورُعودهْ
وعسْكرُ الحبِّ حولي ... بخيلهِ وجنودهْ
فإن عدلْتُ يميناً ... خشيتُ وقع وعودهْ
وإن شمالاً فموتٌ ... لا بد لي من وُرودِهْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

فلست أرفَعُ طرفي ... حِذارَ ماضِي حديدهْ
ولي خشوعُ المصلّى ... في ديرِه يومَ عيدهْ
كأنني مستهامٌ ... ضلَّ الطريقَ ببِيدهْ
لو لاح لي منه نهجٌ ... ركبتُ نَهْجَ صعيدهْ
فالويل لي كيف أنجو ... من حُمْرِ موتٍ وسُودهْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٧٩ ط. بغداد.
(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٢٧٩ تحقيق فاجنر.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٥٩، ١٦٥
(٤) ديوان أبي نواس ص٤٩٧، ٤٩٨ ط. الغزالي.

وبعد أن ضاقت بأبي نواس السُبل وتولاه ضيق شديد لم يكن أمامه إلا موسى الوصيف يدفع عنه غائلة هذا الحب الممض. فكم من شديد دفع عنه فهو الجواد الذي غنى له السماح من دون غيره من الناس:

لا شيءَ إلا اشتغالي بيُمْن موسَى وجودِهْ
فكم شديدٍ به قدْ دفعتُ خوفَ شديدِهْ
لا مرةً بعد أخرى أكِلُّ عن تعديدِهْ
أيامَ أنْفُ حسودي دامٍ، وأنْفُ حسودِهْ
غنى السّماحُ بموسى في هزجهِ ونشيدِهْ
وكيف يَهْزِجُ إلاّ بإلفْهِ وعقيدِهْ

بهذا العرض لمديح أبي نواس نستطيع القول إن شاعرنا كان من أكثر شعراء زمانه مديحاً، متردداً فيه بين مختلف الاتجاهات والمذاهب. ففي الوقت الذي كان فيه من أكثر الشعراء التزاماً بثوابت هذا الفن العريق وبأطره التقليدية كان أيضاً من أكثرهم خروجاً على تلك الأطر والثوابت في صورة مستجدات باعدت كثيراً أو قليلاً ما بين صورتي هذا الفن العريق.

كذلك كشف هذا الفن عن قوة عارضة أبي نواس اللغوية، كما كان في بعض نماذجه الأخرى دالاً على ثقافة واسعة وآفاق جديدة كان الشاعر يجوس خلالها كما لم يفعل شاعر غيره من المعاصرين له، وذلك مما سنقف عليه عند مقارنة أماديحه بأماديح غيره.

## الفصل الثاني

# فن الطرد

### صورة الطرد قبل أبي نواس:

قال ابن جِنّي في الخصائص:

(أصل موضع ـ طرد ـ في كلامهم التتابع والاستمرار من ذلك طردت الطريدة إذا اتبعتها واستمرت بين يديك)[1] وفي اللسان[2]: الطرْد والطرَد الإبعاد. وطردت الإبل طرْداً وطرَداً أي ضممتها من نواحيها ـ والطريدة ما طردت من صيد وغيره، وأيضاً ما طردت من وحش ونحوه.

والطرد ضرب من الصيد قديم عند العرب، وتعتبر مهنة الصيد من أقدم المهن إن لم تكن أقدم مهنة زاولها الإنسان حيث كان يصارع الكائنات الأخرى فيما يدعوه «هوبز» بحرب الأحياء على الأحياء. ومع الزمن وبفضل ما يتميز به الإنسان من ذكاء وحيلة استطاع أن يطور أساليب صيده من فتك وهتك وتخدير وتسميم ونصب الشراك والشباك واحتفار الزبى أو الرمي بالسهام والبندق، أو الختل بالغناء والصفير أو القاء الأوهات في حلوق الحيوان أو بالنار، أو استعمال الطير الجارح والسبع الضاري في القنص والصيد وائتناس بعضها لمنفعته وفائدته[3].

وكان الصيد عند العرب في الجاهلية حرفة وهواية، حرفة لغاية معيشية ينتفع بها الصائد، وهواية للذة والمتعة للملوك والرؤساء، ومهما يكن فقد كان الصيد صنو الغزو في كونه أحد مصادر الرزق، في حالة ما إذا كان احترافاً ومهنة، إلا أن الغزو كان أرقى وأسمى من مهنة الصيد.

---

(١) المزهر للسيوطي ١/٢٢٦.

(٢) لسان العرب (طرد).

(٣) المصايد والمطارد لكشاجم ص٤٦، والصيد والطرد عند العرب ص٧ لمؤلف مجهول بتحقيق ممدوح حقي.

وعلى حين كان الجاهليون يفخرون بالغزو ويتباهون، وجدناهم يزرون على من يتخذ الصيد مهنةً وحرفة قال الجاحظ: (وقد وجدنا العرب يستذلون الصيد ويحقرون الصياد..)[1] ولذلك لم يكن السادة هم الذين يمتهنون الصيد، إنما كانوا يمتهنون الرئاسة أو الغزو أو التجارة يقول شوقي ضيف: (ويظهر إن صيد الوحش لم يكن هم شجعانهم وفرسانهم إنما كان هم فقرائهم ومعوزيهم ولذلك كان يأتي في المرتبة الثانية من غزوهم ونهبهم اللذين يدلان على بطولتهم واستبسالهم)[2]. وبالنظر إلى شدة اعتيادهم على الصيد، حرفة ومعاشاً للفقير المعوز، أو هواية ولذة للسادة والرؤساء، اعتقدوا أن أكل لحم الصيد، وخاصة الحيوانات المفترسة يزيد في الشجاعة[3] وهكذا وجدنا أمرأ القيس يصف شيخاً من بني ثعل يصيد ليكسب عيشه[4]:

رب رامٍ من بني ثعلٍ ... متلجٍ كفّيه في قَترهْ[5]
فهو لا تنمي رميّتُهُ[6] ... ماله لا عُدّ من نفَرهْ
مطعَم للصّيد ليس له ... غيرَها كسبٌ على كِبَرهْ

كذلك سمى أمرؤ القيس الصيد لذة:

كأني لم أركبْ جواداً للذةٍ ... ولم اتبطنْ كاعباً ذاتَ خلخالِ

كما قرنت الخرنق أخت طرفة في رثاء زوجها الفروسية بالصيد[7] فليس هناك فرق في لذة الصيد بين صعلوك متشح بالاطمار. وملك جبار، فينكفىء الصعلوك غانماً، وينكفىء الملك غارماً، وهما مشتركان في لذة الظفر، ولا مؤونة على ذي المروءة أغلظ تكلفاً من آلات الصيد لأنها خيل وبزاة وفهود وكلاب ويحتاج في كل قليل إلى تجديد، ومن هنا قيل لا يشغف بالصيد إلا سخّي[8].

---

(١) الحيوان ٢/٣٠٩.

(٢) العصر الجاهلي ص٨٠.

(٣) بلوغ الأرب ٢/٣٢٣ للألوسي.

(٤) ديوان امرىء القيس ص١٢٣ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.

(٥) متلج كفيه في قتره: مدخل كفيه في القترة، وهي البيت الذي يكمن فيه الصائد للطرائد.

(٦) لا تنمي رميته: أي لا تنهض بالسهم وتغيب عنه وإنما تسقط في مكانها لإصابته مقتلها.

(٧) الصيد والطرد في الشعر العربي ص٥١ لعباس مصطفى الصالحي.

(٨) البيزرة، لأبي عبدالله الحسن بن الحسين، ص٢٠.

وكان حمزة بن عبد المطلب عم الرسول، عليه الصلاة والسلام صاحب صقور، وكان أعز فتى في قريش وحين علم بما نال الرسول من أذى على يد أبي جهل ذهب إليه حمزة وهو معلق قوسه في عنقه فعلا رأسه بقوسه فشجه ثم أسلم منصرفه[1].

إلا أن الإغراق في الصيد ربما كان ملهاة للرجل الخطير عن شؤونه ومدعاة لمؤاخذته، فقد هجا طرفة بن العبد عمرو بن هند بأنه قد قسم دهره بين يوم للصيد ويوم يقف للناس ببابه:

قسمتَ الدهر في زمنٍ رخيّ ... كذاك الحكمُ يقصدُ أو يجُورُ[2]

لنا يومٌ وللكِرْوانِ يومٌ ... تطير البائساتُ ولا نطيرُ

فأمّا يومُهن فيومُ نحسٍ ... تُطاردهن بالحدبِ الصقورُ

وأمّا يومنا فنظلُ ركباً ... وقوفاً ما نحل ومَا نسيرُ

وهكذا كثر شعر الصيد عند الجاهليين واصفاً للمعارك التي كانت تدور بين القانصين والنعائم، وبين كلاب الصائدين وثيران الوحش وبقره وحميره، حتى غدا هذا الشعر الوصفي أحد أركان القصيدة العربية القديمة.

وكانت الكلاب التي أحسنوا تدريبها إحدى وسائل الصيد عندهم، كما كانت لهم خبرة واسعة بالصقور منذ عهد قديم حتى عد الجاحظ الصقر عربياً[3] والبازي فارسياً، كما كانوا يصيدون بالفهود أيضاً، وكليب وائل أول من صاد بالفهد[4]، وكان عدي بن حاتم الطائي أحد ملوك العرب في الجاهلية صاحب كلاب وجوارح، وكذلك كان حمزة عم الرسول صاحب صقور، أما الكلاب فلعلها تكون في مقدمة وسائل الصيد وقد وضعوا لها، من شدة اهتمامهم بها، أنساباً خاصة السلوقية منها على غرار أنساب الخيل[5]، حتى إنهم دعوها بأسماء سموها بها مثل الكلبتين كساب وسخام اللتين قتلتهما بقرة في إحدى معارك الصيد تحدث عنها لبيد في معلقته[6]. وكان فرسانهم يصيدون على صهوات الجياد مستخدمين آلاتهم القاطعة كالسيف والرمح والسهام والقسي والنبال..!

أما عن الحيوانات المصيدة فكثيرة، وكلها تشكل عناصر من البيئة الطبيعية للبلاد

---

(١) سيرة ابن هشام ص٣٠٢.

(٢) خزانة الأدب «للبغدادي» ٢/٤١٥.

(٣) الحيوان ٦/٤٧٨.

(٤) الصيد والطرد عند العرب ص٧١.

(٥) المصايد والمطارد لكشاجم ص١٣١.

(٦) شرح القصائد العشر للتبريزي ص١٥٩، ط. الثالثة.

العربية الصحراوية من مثل الأرانب والظباء والوعول والثور والبقرة وحمار الوحش والماعز الجبلي والثعالب والذئاب والغزلان والنعام ومختلف الطيور كالقطا والحجل والحباري والزرازير وكل ما هو منصوص عليه في أشعارهم . . !

على أن المهم أن نعرف كيف جاء شعر الصيد في العصر الجاهلي وما هي العلاقة التي تجمع بينه وبين شعر الطرد كظاهرة فنية مستقلة من بعد . . . !

الواقع أن شعر الصيد في هذا العصر المبكر من حياة الشعر العربي، يشتمل على كثير من الوقائع والمشاهد التي نلقاها في شعر الطرد، من تصوير للمعارك التي كانت تدور بين الصائد والمصيد أكان الصائد إنساناً أم حيواناً: طائراً جارحاً أم وحشاً ضارياً، وما كان يلابس تلك المعارك من وصف للصائد والمصيد على السواء، في مختلف أحوالهما، بين الكر والفر وبين الظفر والفشل، أو حتى في حالة ما إذا كان الكلب أو الثور هو المقتول ثم ما لذلك من علاقة مطية الصياد بالحيوان المطرود، إن كانت تلك المطية جواداً أم ناقة، ليصبح مشهد الصيد نفسه وسيلة إلى تصوير هذه المطية إشادةً بقوتها أو تعظيماً لشأنها من خلال الطريدة المقصودة وذلك حين يكون الحيوان المطرود ناجياً إذا شبه به الراحلة ومقتولاً إذا طورد بالجواد وكان هو المطية، مقتولاً في مقام الرثاء أو التعزي، وفي حالة المديح تكون الكلاب هي المقتولة. يقول الجاحظ: (ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا إن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم)[1]. ومثل هذا التقليد الفني لا شك ينم عن طول عهد بالممارسة، لهذا الفن الشعري، ولموضوع الصيد، وإن وراء هذا التقليد الذي استقر في ضمائر الشعراء على هذا النحو ثقافة من الأساطير والخرافات حول موضوع الصيد بجوارحه وصياديه ومصيديه وآلاته . . مما لا يتسع المجال للإفاضة فيها الآن.

ومهما يكن من شيء فإننا نستطيع أن نضع أيدينا على نماذج من مشاهد الصيد، في هذا العصر المتقدم من تاريخ الشعر العربي تدنيه من موضوع الطرد في القرن الثاني للهجرة حين تحول هذا الشعر إلى فن مستقل، عن القصيدة العربية ـ استقلال فن الغزل والخمر وغيرهما من الفنون الشعرية الأخرى. من هذه النماذج ما جاء في معلقة امرىء القيس:

---

(١) الحيوان ٢ / ٢٠.

فعـــنَّ لنـــا سربٌ كأنَّ نعـاجَـه عذَارى دُوَارٍ[1] في الـمُـلاَءِ الـمُـذَيَّلِ
فادبْـرنَ كالـجَـزع[2] الـمفصّـلِ بينـه بجـيدِ مُعَـمٍّ في الـعـشيرةِ مُخْـوَلِ
فالـحـقَـنـا بالـهـاديات ودُونَـه جواحـرُهـا في صَرّة لم تَزَيَّلِ[3]
فعـادى عِداءً بينَ ثورٍ ونـعْـجَـةٍ دِراكـاً ولـم يُنْـضَـحْ بمـاءٍ فيُغْسَـلِ[4]
وظـلّ طهـاة الـلحـم من بين مُنْضِـجٍ صفـيفَ شِواءٍ أو قَديرٍ مُعَـجَّـلِ[5]

ويلاحظ قصر مقطع الصيد واختصاره إذا ما قيس ببقية مقاطع القصيدة. ثم قصر المدة الزمنية لمشهد الصيد وإغفال مكانه، وعدم التفصيل في الواقعة أو الحدث وإنما جاءت أبيات الصيد على قصرها وكأنها طلقة واحدة وسط حشد هائل من الأوصاف السريعة الباهرة لجواده في كره وفره وسرعة جريه، وغير ذلك من كريم صفاته ثم وصف لمشاهد الطبيعة الأخرى من برق وسحاب ومطر وما أحدثه السيل من آثار، وهكذا جاء الصيد وكأنه تبع لوصف الجواد، أو وسيلة إلى ذلك. . . ! وعلى كل فالجواد هنا وسيلة إلى الصيد وليس هو الصائد، ولهذه الصلة الحميمة التي تربط الجواد بفارسه أغرق امرؤ القيس في وصف جواده حين جعله الغرض الأساسي أو قطب الرحى في القصيدة، وما خلافه تبع له كإضافات تزيده خصوبة وثراء في المعنى وفي الصورة. . !

ومن ذلك أيضاً ما جاء في معلقة لبيد من وصف بارع لأتان وحمارها وبقرة وحشية اخطأ الرماة أن يصيبوها بنبلهم فأطلقوا في أثرها جوارح الكلاب فنشبت بين الفريقين معركة شديدة انتهت بأن قتلت البقرة كلبتين هما «كساب وسخام» حيث يقول لبيد:

حتـى إذا يَئِسَ الـرمـاةُ وأرسـلوا غُضْـفـاً دوَاجِـنَ قافِـلا أعـصَـامُهـا[6]
فَلحِـقْـنَ واعـتـكـرتْ لهـا مَدْرِيّةٌ كالـسَّـمْـهَـريّةِ حَدُّهـا وتـمَـامُـهَـا[7]

---

(١) صنم يدورون حوله.

(٢) الجزع المفصل: الخرز الذي يفصل بينه وبين اللؤلؤ.

(٣) الجواحر المتخلفات من الوحش، الصرة: الجماعة، لم تزيل: لم تتفرق.

(٤) العداء، الموالاة في الجري.

(٥) الصفيف: المرقق من اللحم، القدير: الذي يطبخ في القدر.

(٦) الأعصام: قلائد من أدم تجعل في أعناق الكلاب.

(٧) اعتكرت: رجعت وعطفت ـ المدرية ـ القرون الحادة ـ السمهرية: الرماح.

لتـذودَهُـنّ وأيقـنَـتْ إنْ لم تَذُدْ أنْ قد أَحَـمّ مع الحُتُـوفِ حِمَـامُها[1]
فتـقـصَـدّتْ منهـا كَسَـابِ فضُـرِّجَتْ بدمٍ وغُـودِرَ في الـمَكَـرِّ سُخَـامُهَـا[2]

والـذي نحب أن نخلص إليه، إن شعـر الصيد، قبـل ظهور الطردية سواء في الجاهلية أم الإسلام لم يصل في فنه حد وصفه بشعر الطرد الذي سنتلقى بوادره وأولياته في العصر الأموي وذلك مع اتسـاع أسبـاب اللهو واللذة والمتاع، ثم لتتسع من بعد مجالاته في العصر العباسي، وإذن فسنحاول أن نلتمس النقلة في العصر الإسلامي بعد أن أنعم الله على العرب بالإسلام، فجعلهم يتمرغون بالنعيم تمرغاً على حد ما يذكر معاوية بن أبيَ سفيان[3] أما عن فترة الصيد قبل ظهور الطرد فأول ما يلاحظ عليها غناها بالصور وبالحركة، مما هيأ السبيل لتحولها إلى شعر الطرد قبل الزمن الـذي حدده «بروكلمان»، لانحلال عمود الشعر في العصر العباسي ذلك أن شعر الصيد، في العصـر الجاهلي قد بلغ حداً من النضوج الفني حتى ظهر داخل القصيدة القديمة كفن مستقل بشخصه، له جميع مقومات الفن المستقل هذا إلى شدة حيويته وجمال عرضه، وإنه يصدر في الأعم والأغلب عن حدث واقعي ـ لا مجـرد فن شعري ولا كونه صورة شعرية تصدر عن صورة ذهنية، بل هناك توافق بين الخارج الموضوعي والواقع النفسي حتى إذا مستها العناصر الحضارية الجديدة في العصر الأموي نضجت الثمرة، وسرعان ما أتت أُكُلَها شعراً طردياً ذا خصائص متميزة مصطنعاً لنفسه نظاماً وهيكلية تقوم عليها الطردية، هذا مع استمرار شعر الصيد على حاله الذي عهدناه عليه في العصر الجاهلي، وإذن فقد أصبح شعر الصيد في العصر الأموي يسير في تيارين، تيار مدفـوع بقـوة الاستمـرارية منحـدر من العصـر الجاهلي ظل يصطنع أساليبه، ويؤدي نفس أغراضه، ومتخذاً نفس أدواته ووسائله إلى حد بعيد، أما الجانب المتطور منه فهو الذي تطور إلى شعر الطرد، وعلى هذا فلا حاجة بنا إلى تكرار ما قلناه عن شعر الصيد قبل الإسلام إنما غايتنا أن نصل طرديات أبي نواس بخط سير تطورها وها نحن وقد وضعنا أيدينا على بداياتها الأولية فإننا نريد أن نقف بعض الوقت عند الصلة التي شكلت جسر العبور، ما بين شعر الصيد، وبين طرديات القرن الثاني وقمتها ورأسها طرديات شاعرنا أبي نواس. . .

أما في العصر الإسلامي، فقد شهد شعر الصيد كما ذكرنا تحولاً كبيراً ذلك مع تحول صورة الحياة الاجتماعية الذي أدى بدوره إلى تحول كبير في الشعر العربي في صورته وفي مضمونه أو

---

(١) الحمام: الموت. واحم: حان.

(٢) تقصدت: قتلت من قولهم رماه فأقصده. (٣) تاريخ الطبري ٢٤٧/٤.

موضوعه، وكان شعر الصيد أحد الفنون الشعرية التي لحق بها هذا التطور أو التحول، ليظهر بين الفنون المستحدثة، فن الطرد منبثقاً عن شعر الصيد، أو لنقل متطوراً بشعر الصيد نفسه الذي عرفناه عند الجاهلية إلى صورة أخرى تكون أكثر ملاءمة لمقتضيات حال الجماعة المرفهة المترفه الغنية، وهكذا فإن شعر الطرد ليس نتيجة لتطور وسائل الصيد أو رقيها أو اتساع تيار الصيد أو ضيقه، أو لأنه اتخذ دوراً جديداً في الحياة المعيشية أو الاجتماعية، لا، بل لأن الحياة الاجتماعية، هي التي تطورت بهذا النوع من الشعر بعد أن أصبح الصيد إحدى الوسائل الترفيهية كالغناء والشراب ولعب النرد والشطرنج وسباق الخيل، فعلى حين ظل الصيد في جانبه النفعي كمهنة وارتزاق في صورته الأولى، رأينا الصيد في جانبه الترفيهي أو جانب اللذة كما سماه أمرؤ القيس، يتسع ويعظم شأنه ويتطور في آلته وعدده ووسائله بعدما غرق القوم في الحضارة وأصبحوا يتمرغون في نعيم الدنيا تمرغاً، كما يذكر معاوية، حتى وجدنا ابنه يزيد، وهو الخليفة أمير المؤمنين أول صياد شهير في الإسلام[١]، فقد كان (كلفا بالصيد لا يزال لاهياً به، وكان يلبس كلاب الصيد الأساور والذهب، والجلال المنسوجة منه ويهب كل كلب عبداً يخدمه. .)[٢] كما كان مبتدعاً في الصيد يقال إنه أول من حمل الفهود على ظهور الخيل[٣]، وإذن فالصيد نوعان رزق، ولذة، أو مهنة وهواية، وهكذا عرف العرب الصيد منذ جاهليتهم، وفي الإسلام، ومع ما يتكلفه صائد اللذة من نفقات باهظة، ميزوا أيضاً بين الطريقة التي يسلكها كل من الصائدين، صائد المهنة، وصائد اللذة، يقول كشاجم: (إن لذة الصيد إنما هي الطراد والمطالبة والظفر بعد الاراعه. . والفرق بين الملك المتصيد والقانص المتكسب: إن الملك هو الذي يطارد بخيله وكلابه وجوارحه ويضجر الوحش ويؤذيها ولا يطلب غراتها، والمتعيش بالقنص هو الذي يغتال بشباكه وحبائله ويخفى شخصه في القترة والناموس. . . ويخفى صوته ويسكت نأمته)[٤].

وإذن فلا عجب أن يظهر الغناء بمكة والمدينة، كنوع من الترفيه الحضاري مع ظهور الاهتمام بالصيد كنوع من الترفيه أيضاً فالظواهر الاجتماعية المختلفة تتعاصر إذا توافرت لها الأسباب الواحدة. يقول المسعودي، والإشارة هنا إلى يزيد بن معاوية (وفي أيامه ظهر الغناء بمكة والمدينة واستعملت الملاهي وأظهر الناس شرب الشراب، وكان له قرد يكنى بأبي قيس يحضر مجلس منادمته ويطرح له متكأ. . وعلى أبي قيس قباء الحرير الأحمر والأصفر مشهر. .)[٥].

---

(١) تاريخ العرب لفيليب حتي ٢ / ٢٩٦.

(٢) الفخري في الأداب السلطانية ص٤٦.

(٣) مروج الذهب ٣/٧٧.

(٤) المصايد والمطارد لكشاجم ص١٥، ١٦.

(٥) مروج الذهب للمسعودي ٣/٧٧.

على أن من جاء بعد يزيد من الخلفاء الأمويين لم يكونوا أقل كلفاً منه بالصيد، فهذا هشام بن عبدالملك من شدة شغفه بالصيد يعين قيماً لضواريه يؤدبها ويطيبها ويسهر على راحتها، وكان يسمى صاحب صيد هشام بن عبدالملك وكان اسمه الغطريف بن قدامة الغساني الذي ظل ملازماً للوليد بن يزيد بعد هشام يسهر على ضواريه[1] أيضاً، بل لقد بلغ ولع الوليد باللهو والضواري وهو ولي عهد إلى أن اضطر هشاماً عمه إلى الحد من غلوائه[2] كما هو معروف، ولم يكن الصيد مقصوراً على الخلفاء وحدهم بل كان يشاركهم في لذة الصيد الامراء والوزراء والقادة والأثرياء. فهذا عبدالملك بن بشر بن مروان يقتني الفهود ويبلغ ولعه بها حداً حمله على أن يستدعي شاعراً فحلاً من شعراء الطرد ليصفها له. في رواية عن الأصمعي أن عبدالملك هذا قال لأبي النجم العجلي صف لي فهودي هذه فوصفها له في أرجوزة تائية معروفة تعتبر من عيون شعر الطرد وفيها يقول[3]:

إنا نزلنا خير منزلات — بين الحُمَيْرات المُبَارَكَات

في لحم وحش وحُبَارَيَاتِ — وإن أردنا الصيد ذا اللّذاتِ[4]

جاء مُطِيعاً لمُطَاوِعَات — عُلِّمْن أو قد كنّ عالماتِ

فهي ضوار من مضريات — تريك آماقاً مخطّطاتِ

سُوداً على الأشداقِ سائلات — تَلوي بأذنابٍ موقفاتِ

وكان أبو النجم هذا يجمع بين الرجز والقصيد، وهو عند بعض الدارسين (الرائد الأول لشعر الطرد، حيث عمل على استقلاله ووضع اللبنات الأولى في أسس بنائه)[5] أما الشمردل بن شريك والمعاصر لجرير والفرزدق فيقول عنه صاحب الأغاني (صاحب قنص وصيد بالجوارح وله في الصقر والكلب أراجيز كثيرة)[6] وله أرجوزة أو طردية، كثيرة الشبه بأراجيز أبي نواس. يتصدى فيها الشاعر لنعت الصقر كما يصف وقت خروجه للصيد مبكراً مطنباً في الإشادة بدربته على الصيد والمداومة عليه مع فراهة وشدة طلب بمخالب مذرية كأنها سكاكين قصاب، وذكاء فؤاد.. وعنق مخضب..

---

(١) الصيد عند العرب ص٣٦.

(٢) الطبري ٥/٥٢٠.

(٣) الأغاني ١٠/١٦٠، والشعر والشعراء ص٥٨٨.

(٤) حباريات جمع حباري وهو طائر.

(٥) شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري لعبد الرحمن الباشا ص١٤١.

(٦) الأغاني ١٣/٣٦١.

كما يذكر إنهم استطاعوا أن يصيدوا به ثمانين طريدة ما بين فحل حباري وأرانب. . !

ونكتفي بالإشارة إلى بعض أبيات هذه الطردية لنقارن بها طرديات أبي نواس، وكيف إن أمثال هذه الطردية تعتبر المقدمة الضرورية لفن الطردية عند أبي نواس ومعاصريه بل إنهم في عامة طردياتهم لم يخرجوا عن هذا الرسم الذي رسمه شاعر العصر الإسلامي لفن الطرد:

قد اغتدى والصبحُ في حِجابه والليل لم يأو إلى مآبِهِ
وقد بدا أبْلَقَ من مُنْجَابه[1] بتَوّجّى[2] صادَ في شبابه
مُعَاوِدٍ قَد ذلّ في إصْعابه قد خَرّقَ الضِّفارَ[3] من جِذابه
وعَرف الصوت الذي يُدْعى به ولمعةَ المُلْمِع[4] في أثوابه
فقلتُ للقانِص إذ أتى بِهِ قبلَ طُلوع[5] الآلِ أو سرابهِ

والمهم أننا نواجه لأول مرة شعراً طردياً بكل معنى الكلمة وبكل امتيازاته فهو شعر، في معظمه من بحر الرجز[6] ثم هو مستقل بموضوعه لا يشركه عدا موضوع الصيد موضوع آخر من غير مقدمة طللية أو غزلية. أما سبب نظمه على بحر الرجز، كما يقول «نلينو» فإن الأصل فيه (كان بدوياً ومضمونه أقرب إلى أحوال أهل الوبر منه إلى عيشة سكان المدن وأهل الحضر)[7] كما يلقانا في آخر هذا العصر شاعر ثالث هو أبو نخيلة اشتهر بكثرة شعره الطردي وكان الغالب عليه الرجز. وكان الوليد بن يزيد يحبه حباً شديداً ويقول ابن المعتز إنه علّم الوليد الشعر[8]. كما يذكر عنه قوله: (وله في الطرد أراجيز كثيرة مشهورة)[9]. وقد أورد له ابن المعتز جملة من طردياته، من أشهرها أرجوزة في طرد عشر نعائم[10] يستهلها بقوله: «أنعت» كما فعل من بعد أبو نواس في كثير من طردياته كما سنرى:

أنعت مهراً سبطَ القَراتِ وَرداً طِمِّراً مُدمَج السَّراة[11]

---

(١) المنجاب: اسم مكان من أنجاب أي انكشف. (٢) التوجي: توّج قرية بفارس تنسب إليها الصقور.

(٣) الضفار والضفر: نسج الشعر وغيره. (٤) الألماع: الإشارة أو التلويح باليد أو الثوب.

(٥) الآل: ما يكون ضحى كالماء بين السماء والأرض. (٦) تاريخ الآداب العربية لنلينو ص١٩٢.

(٧) المصدر السابق نفسه ص١٩٣. (٨) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٦٣.

(٩) المصدر السابق نفسه ص٦٦. (١٠) المصدر السابق نفسه ص٦٥.

(١١) القراة: بمعنى الظهر، الطمر: الفرس الجواد، السراة: الظهر.

أما في العصر العباسي، فقد تعاظم شأن الصيد في جانبه الترفيهي ليتعاظم معه شعر الطرد وتتضح معالمه ويصبح فناً مستقلاً له مكانه المرموق بين الفنون الشعرية الأخرى. وقد أدى إلى تعاظم شأنه وتمادى الشعراء فيه وعلى رأسهم أبو نواس، إن الصيد كظاهرة ترفيهية، شأنها شأن كل ظاهرة تحدرت إلى هذا العصر من العصر الإسلامي لتتناولها الحضارة العباسية بعواملها الجديدة المؤثرة فتحور فيها وتغير حتى تسبغ عليها رونقها وبهاءها وكذلك كان الصيد، خاصة إنه كان للفرس المعروفين بحب الصيد منذ زمن قديم[1] اليد الطولى في الحياة الاجتماعية في الدولة الجديدة بما أضفوه عليها من طوابعهم وتقاليدهم، وهكذا وجدنا السفاح أول خليفة عباسي عظيم الإقبال على الصيد، متفائلاً ومتشائماً، أما أبو جعفر المنصور فبالرغم من جده ووقاره، فقد أحس بأنه من الصعب أن يقضي على شهوة الصيد عند الناس من حوله ومن يجيء بعده من الخلفاء والامراء، لذلك، وحتى يجد لهم عذراً بين الناس، إذا فشا فيهم الصيد، وهو فاش لا محالة، عمد إلى صنيع طريف بأن ركب فرسه مشمراً عن ذيله وعلى يده باز، ومعه الربيع بن يونس، فعبر الجسر جيئة وذهوباً ثم سأل الربيع ما يقول الناس في ركوب أمير المؤمنين على هذه الحال، قال: عجبوا منها، قال أبو جعفر: إنه كان لأمير المؤمنين في ذلك مذهب وهو إنه سيأتي من ابنائنا من يحب الصيد ويتبذل فيه فأحببت أن يكون مني ما رأيت فمتى فعل مثلي من بعدي، قال الناس: قد ركب المنصور على مثل هذه الصورة[2].

أما ابنه المهدي فتذكر المصادر القديمة إنه مات في رحلة صيد[3] ومن شغفه بالصيد تروى عنه الطرائف[4] وقد شغف بالصيد كل من جاء بعد المهدي من الخلفاء[5]، فقد كان الرشيد مولعاً بالصيد حتى إن نقفور أهدى إليه اثنى عشر بازياً وأربعة أكلبة من كلاب الصيد[6] ويكفي أن نذكر أن أبا نواس افتتح إحدى مدائحه في الرشيد بذكر صفة الجارح، لما يعلمه من رأى الرشيد في الصيد[7].

أما الأمين، فقد كان (أشد انهماكاً في الصيد وأحرص عليه من كل من تقدمه. وأكثر طرد أبي

---

(١) الصيد عند العرب، ص١١.

(٢) البيزرة ص٤٣ لأبي عبدالله الحسن بن الحسين من منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٣٧٢هـ.

(٣) تاريخ الطبري ٨/ ١٦٩.

(٤) المصايد والمطارد لكشاجم ص١٦٦.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٣ وما بعدها.

(٦) ) الطبري ٨/ ٣٢١.

(٧) المصايد والمطارد ص٥.

نواس معمول في جوارح محمد وضواربه . . حتى إنه أهمل شؤون الخلافة والدولة منصرفاً إلى لهوه ولذته ومنها الصيد، حتى في أثناء حصار بغداد[1] . وكان غرامه في صيد السباع، كما كان له أخ شغف بصيد الخنازير فوقع مرة عن دابته ومات[2] . ولم يكن ولع الولاة بالصيد بأقل من ولع خلفائهم به، فهذا الفضل بن يحيى، ينقل عنه صاحب بريد خراسان وكان يتولاها الفضل إنه (تشاغل بالصيد واللذات عن النظر في أمور الرعية . . )[3] .

أجل لقد عظم شأن الصيد في العصر العباسي لأنه كان جزءاً من مسرات القوم ولذاتهم، وكان اتقانه والإقبال عليه من المؤهلات المرشحة لمنادمة الملك . يقول الجاحظ : (ولندماء الملك وبطانته خلال يساوون فيها الملك ضرورة، ليس فيها نقص على الملك، ولا ضعة في الملك . منها : اللعب بالكرة، وطلب الصيد، والرمي في الأغراض، واللعب بالشطرنج وما أشبه ذلك)[4] أي إن الصيد، أصبح في هذا العصر دليلاً على تحضر من يزاوله وبالطبع ليس هو صيد الارتزاق والعيش . فهذا الضرب من الصيد كان محتقراً من العرب، إنما هو صيد الهواية واللذة والتسلية مثل تسليهم بسباق الخيل وسباق الحمام الزاجل ولعبة الصولجان[5] ومثل لعبة الكرج التي أُغرم بها الأمين أيما[6] غرام . ومنها المحادثة بين الديوك والكباش والكلاب وكان لولع الخلفاء العباسيين وكبار القوم حينئذ بالصيد واقتناء جوارحه وضواريه آثار واضحة في المجتمع العباسي حين راح الناس يقلدون الملوك والسادة فاستشرى الصيد حتى عم جميع الطبقات . فالصيد إذن من أهم وسائل التسلية لتزجية أوقات الفراغ خارج المنزل[7] . وكان الخلفاء يخرجون في مواكب حافلة ومعهم البزاة والصقور والكلاب وهكذا كما كان الصيد ظاهرة اجتماعية . بدأت منذ العصر الجاهلي حتى عصر شاعرنا (القرن الثاني الهجري) فقد رافقتها ظاهرة أدبية شعرية، تمثلت في بدايتها بشعر الصيد الذي كان جزءاً من القصيدة القديمة حتى إذا تعقدت الحياة . وتطورت الظاهرة الاجتماعية (أعني الصيد) وجدنا شعر الصيد نفسه يتطور إلى ما سمي بشعر الطرد ثم ليتعاظم شأنه ويتسع مجاله وتكثر نماذجه . ويصبح فناً مستقلاً له خصائصه المميزة، وكان ذلك في العصر العباسي . شأن الكثير من الظواهر الشعرية الأخرى، كالغزل العفيف والغزل الصريح وكظاهرة البديع في

---

(١) مروج الذهب ٣ / ٣٠٦ .

(٢) الأغاني ١٠ / ١٩٠ ط الدار .

(٣) مروج الذهب ٣ / ٣٧٧ .

(٤) التاج في أخلاق الملوك ص ٨٠ ، ٨١ .

(٥) الوزراء والكتّاب ص ٢٠٧ ، ومروج الذهب ٣ / ٢٧٩

(٦) لعب العرب لأحمد تيمور ص ٥٥ .

(٧) تاريخ الإسلام السياسي ٢ / ٤٢١-٤٢٢ .

الشعر. . وإذن فإن نظام القصيدة القديمة، لم ينتظر العصر العباسي حتى ينحل على حد ما يزعم بروكلمان[1] وإنما تم ذلك في العصر الإسلامي حين استقل الغزل بباب وحده، على أيدي شعراء الحجاز بتأثير الغناء، واستقل شعر الصيد، على صورة شعر الطرد، في وقت واحد تقريباً، ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن تعاظم الغناء كنوع من الترفيه في الحياة الاجتماعية كان معاصراً لتعاظم الصيد، كنوع من الترفيه أيضاً وذلك كان زمن يزيد بن معاوية. . . أو كما سبق أن قلنا تتعاصر الظواهر المختلفة إذا توافرت لها الأسباب الواحدة. . !

**ـ طرديات أبي نواس:**

يشكل الطرد عند أبي نواس أحد أبواب شعره الهامة، وهو الفن التقليدي الثاني، بعد فن المديح من فنون أبي نواس التقليدية كما أنه، ربما كان يقف في مواجهة فني المجون والخمر، اللذين يشكلان قمة تجديده، من حيث أنه يمثل قمة الاتجاه التقليدي عنده، على أن لأبي نواس نفسه رأياً طريفاً في طرده، إذ وضعه في المكان الثاني بعد الخمر والغزل، حين سئل عن شعره، عن سليمان بن أبي سهل قال: (قلت لأبي نواس ما الذي استجيد من أجناس شعرك؟ فقال: أشعاري في الخمر لم يقل مثلها، وأشعاري في الغزل فوق أشعار الناس، وهما أجود شعري، إن لم يزاحم غزلي ما قلته في الطرد)[2].

وفي «الموشح» عن أبي علي البصير في مناظرة له مع أحمد بن أبي طاهر أنه قال: (الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما، وأجود شعره في الخمر والطرد. .)[3] أي إنه فضل طرد أبي نواس على مديحه وهجائه، كما قرنه بفنه الأول وهو الخمر. .؟ ولقد جاء اتقان أبي نواس فن الطرد، حتى أصبح شاعره الأول، بلا منازع عند كتّابنا المحدثين، لمعرفته بالحيوان الصائد والمصيد، وهي خبرة اكتسبها من عيشه في الصحراء عاماً كريتا كما ذكرنا في تاريخ حياته، ولذلك رأينا الجاحظ ينوه بهذه المعرفة باعتبارها الأساس الذي عليه قام تبريزه في فن الطرد يقول الجاحظ:

(وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاه في أراجيزه)[4] ثم إن اتصاله بالأمين، الذي شغف بالصيد شغفاً ألهاه عن تدبير شئون خلافته لا شك إنه يسّر له

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٩.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥٤.

(٣) الموشح للمرزباني ص٤٣٤.

(٤) الحيوان ٢/٢٧.

تعميق خبراته بالصيد وشؤونه وحيوانه حتى قيل إن أكثر طرده معمول في جوارح الأمين وضواريه[1].

ولكي نقف على مقدار أبي نواس في فن الطرد يكفي أن نقارن بينه وبين شعراء الطرد المعاصرين له أو القريبي العهد منه، كأبي النجم العجلي والشمردل بن شريك اليربوعي وأبي نخيلة، من السابقين عليه، وكعبد الصمد بن المعذل والرقاشي وأحمد بن زياد بن أبي كريمة من المعاصرين له، حتى يتضح لنا البون الشاسع الذي يفصل شاعرنا عن هؤلاء جميعاً؛ كثرة في الطرديات وتنويعاً في الموضوع وإتقاناً لفن الطرد نفسه. من أجل هذا كان طرد أبي نواس أول قمة تسلق عليها فن الطرد حتى بدا البناء شامخاً، فلأبي نواس، إذن (فضل التجويد والارتقاء بهذا الفن حتى أخذ من جاء بعده يقلدونه وينسجون على منواله)[2]. هذا، وعدد طرديات أبي نواس مختلف فيه كثيراً، ففي ديوانه، برواية الصولي[3]، بلغ عددها سبعاً وأربعين طردية، نص على سبع منها بأنها منحولة ـ كما نسب الجاحظ الطردية التي تبدأ بهذا البيت:

قد اغتدى والليل أحوى السُّدِّ والصبحُ في الظَّلماءِ ذو تَقَدِّي[4]

إلى الفضل الرقاشي[5]، في حين ينقل الأصفهاني راوي ديوان أبي نواس (إن أبا نواس لم يقل من الأراجيز في الطرد إلّا تسعاً وعشرين، وما زاد على ذلك فهو منحول)[6]، وفي خبر آخر مرفوع إلى إبراهيم بن محبوب، إن أبا نواس أملى دفتراً بخطه وتوقيعه (فيه نيف وسبعون أرجوزة في الطرد)[7] وخبر ثالث عن (رواة أبي نواس محمد بن حرب بن خلف وسليمان بن سخطة واليؤيؤ والجماز البصري وابن الداية البغدادي نخاس الرقيق وعلي بن أبي خلصة أن أبا نواس لم يقل في الطرد إلا تسعاً وعشرين أرجوزة وأربع قصائد فما زاد على هذا فهو منحول)[7]. ثم يذيل الأصبهاني هذا الكلام بقوله: (فأما الأراجيز التي صحت له فهي..)[7]. وقد بلغت جملتها ستاً وعشرين طردية، وأما القصائد فأربع ثم أرجوزتان قال عنهما الأصبهاني: (ليستا من الطرد وإنما لبّس فيهما إذ أدخلهما في باب الطرد يصف في إحداهما... وفي ثانية درهماً)[8].

---

(١) المصايد والمطارد لكشاجم ص٥.

(٢) الصيد والطرد في الشعر العربي ص٢٦٢.

(٣) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبدالغفور الحديثي ـ بغداد سنة ١٩٨٠.

(٤) السد/ ما سد الأبصار بظلمته ـ الأحوى ـ الأسود. ذو تقدي: سير شديد، أي: يريد أن الصبح ينبثق في الليل ويسير فيه.

(٥) الحيوان ٦/٤٧٢.

(٦) الديوان ٢/١٧٧ بتحقيق ايفالد فاغنر.

(٧) ديوان أبي نواس ٢/١٧٦، ١٧٧ بتحقيق فاغنر.

(٨) المصدر السابق نفسه ٢/١٧٩.

أما في طبعة الغزالي والتي اعتمد فيها على روايتي الصولي والأصبهاني فقد بلغ عدد الطرديات اثنتين وخمسين طرديـة[1] ولكن بعض الدارسين يذكر إن عدد طرديات أبي نواس تربو على خمس وخمسين طردية. على أن أول ما نسجل من ملاحظات على هذه الطرديات خروج بعضها على بحر الرجز. وهي الطرديات الآتية:

الطردية ذات المطلع:

رُبّـمـا أغـدو معـي كلْبـي طَالـبـاً للصـيدِ في صَحْـبِـي

من البحر المديد[2]

والطردية:

قد اغتـدى والـصـبـح مشـهـورُ قد طلعـت منـه الـتـبـاشـيرُ

من البحر السريع[3].

والطردية:

قد كاد هذا الـفـخُّ أن يعـقِـرَا وانـحـرف الـعـصفـورُ أن ينقُـرا

من البحر السريع[4].

والطردية:

قد أسـبـق الـقـاريةَ الـجُـونـا من قبـل تثـويبِ الـمُـنـادِينَـا

من البحر السريع[5].

كما أدخلت تحت باب الطرد مقطوعة من الرجز قيل إنها في وصف الصقر وقيل إنها شيء آخر:

قد أغـتـدى قبـل مَذَادِ الخـامسِ بِضَـرِمِ ينـفُضُ كف الـلامسِ[6]

كما تلقانا من بين طردياته الأرجوزة التالية:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٢٤ وما بعدها - ط. الغزالي.

(٢) ديوان أبي نواس ص٢٥٠ برواية الصولي ط. بغداد، و ص ٦٣٢ ط. الغزالي. و ٢٤٦/٢ بتحقيق ايفالد فاجنر.

(٣) ديوان أبي نواس ص٢٩٦ ط. بغداد. ص٦٣٥ ط. الغزالي. و ٢٤٥/٢ بتحقيق فاجنر.

(٤) ديوان أبي نواس ص٣٠١ ط. بغداد، و ص٦٦١ ط. الغزالي و ص ٢٤٩/٣ تحقيق فاجنر.

(٥) ديوان أبي نواس ص٣٥١ ط. بغداد، ص٦٧٠ ط. الغزالي و ٢٤١/٢ ط. فاجنر.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٣٢١ ط. بغداد، المصدر السابق ص٦٦١ ط. الغزالي، و٢٥٢/٢ ط. فاجنر.

ألـم أبـك رسـمـاً مُقـفـراً ودوراً　　تسـمـع للصَّـعْـلِ به زمـيرا[1]

وفي طبعة بغداد، برواية الصولي جاء قوله:

(قال أبو بكر: ليست هذه القصيدة له وقال يصف الدرهم وهو يرى أنه صقر وهذا مما ذكرنا إنه عماه ويذهب على الناس ولا يعرفونه. . .)[2] وفي طبعة فاغنر أيضاً: (وقال يصف الدرهم ورواه الناس في صفة الصقر وهي مما عماه ورواها عنه إسحق بن خُليد أبو وائل رفيقُ أبي نواس[3].

كما أن هناك طرديتين، ليستا من الطرد بمعناه المألوف عندنا في شيء، وقد خالف فيهما أبو نواس معنى الطرد ولعلهما مقحمتان على ديوان الطرديات. وذلك حين وصف الديك الهندي في مناقرته لأقرانه من الديكة. وهما الطرديتان الأولى وتبدأ بهذا البيت[4]:

أنـعـت ديكـاً من ديوك الـهـنـدِ　　أحسنَ من طاووسِ قصـر المهـدِيّ

والثانية تبدأ بهذا البيت[5]:

أنـعـتُ ديكـاً من ديوك الـهـنـدِ　　كريـمِ عـمٍّ وكـريمِ جـدِّ

والمناظرة بين الديوك وهراش الكلاب من اللهو الذي كان شائعاً في العصر العباسي. على أن الأغلب أن تكونا طردية واحدة لاتفاقهما في الموضوع والروى والمطلع أيضاً ولا مكان إدماجهما معاً في طردية واحدة دون خلل بيّن. لهذا كله رجح عندي كونهما طردية واحدة، ثم هما تدوران حول وصف الديك الهندي ومناقرته لأقرانه من الديكة، فأين هو الطرد بالمعنى الذي عرفناه منذ العصر الجاهلي حتى عصر أبي نواس. ونمضي مع طرديات أبي نواس بعد هذه المقدمات الضرورية لنرى إنها قد انقسمت حسب موضوعها الرئيسي الذي تدور من حوله أحداث الطردية إلى جملة من الأبواب أو الفصول، فقد يكون محور الأحداث حيواناً ضارياً، أو طيراً جارحاً، أو حيواناً عادياً كالجواد. وربما كان إحدى وسائل الصيد المادية كالفخ والبندق. على أني أرى أن للطردية حدين أو عنصرين أو لنقل ركنين أساسيين لا بد من توافرهما حتى يتم معنى الطرد هما الطارد والمطرود، أو الطارد والطريدة أو الصائد والمصيد. وقد يكون هذا هو الذي أوحى لمن وضع طرديتي الديك الهندي ضمن هذه الطرديات لكون أحد الديكين يكون طارداً والأخر مطروداً أو

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٩٨ ط. بغداد، و٢/٢٥٣ ط. فاجنر.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٩٨ ط. بغداد.

(٣) المصدر السابق ٢/٢٥٣. ط. فاغنر.

(٤) ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٦٥٩.

(٥) الديوان ص٦٤٥ ط. الغزالي.

طريدة. أو لنقل إن هذه المناظرة بين الديكين لا بد أن تنتهي على شاكلة الصراع بين الصائد والمصيد، أو بين الطارد والطريد، وعلى كل، فإن من أول شروط الطردية أن يكون طارد ومطرود أو طارد وطريدة، والطارد هو العنصر الأول: والركن الأول من ركني الطردية، بغض النظر عمّا يكون: حيواناً ضارياً أو طائراً جارحاً أو حيواناً عادياً كالجواد أو إحدى أدوات الصيد الأخرى. . . !

هذا وباستقصاء جميع طرديات أبي نواس يتبين أن الركن الأول من الطردية اشتمل على العناصر التالية:

من الضواري: الكلاب والفهود.

ومن الجوارح: البزاة والصقور واليآيىء والشواهين والديك الهندي.

ومن الحيوانات غير الضواري: الحصان.

ومن الأدوات المادية الفخ وقوس البندق.

ومن الملاحظ أن الطردية كانت تولي هذا العنصر اهتمامها أكثر من الاهتمام بالطريدة. كأنما الطردية في الأصل انعقدت على وسيلة الصيد أو الصائد من حيوان ضار أو طير جارح أو أداة مادية ليأتي الحديث عن العتصر الثاني وهو الطريدة أو الحيوان المصيد في المقام الثاني أو في معرض الحديث عن العنصر الأول، حتى وجدنا صاحب هذه الحيوانات من جارحة وضارية يُنسب إليها. فصاحب الفهود أو مدربها يسمى فهاداً. ومثله مدرب الكلاب يسمى كلّاباً، وكذلك صاحب الصقور يدعى صقاراً[1]. وبناء على ذلك قسمت الطرديات إلى أقسام تبعاً للحيوان الصائد أو وسيلة الصيد. وهذا معقول. فبالوسيلة، مهما يكن نوعها تتحقق الغاية من عملية الصيد أو الطرد، ثم إن هذه الوسيلة هي المحرك للحدث أو العملية، وعليها يقع عبء عملية الصيد أو الطرد من أوله إلى آخره، كما يتوقف على سعيه، النتيجة بالظفر أو الفشل.

وما دام الأمر كذلك، فلعل الأفضل أن نبدأ، في محاولة للوقوف على حقيقة الطردية النواسية، أن نتعرف أولاً على أنواع الطرائد التي تضمنتها طرديات الشاعر، تمهيداً لتبين خصائص ما ا متاز به شعر الطرد عند شاعرنا. هذا ولا يفوتنا، أن نذكر، إن رحلات أبي نواس للصيد كانت للهو والمتعة والتسلية لا للرزق والمعيشة. فلا بد أن تكون طرائد هذه الرحلات من النوع الذي يتناسب وهذه الرحلات الملوكية حيث كان يرحل أبو نواس للصيد في رفقة خليفة أو أمير أو وزير أو قائد ممن تستهويهم أنواع معينة من الطرائد، ولذا اختفى من طردياته حمار الوحش والذئاب والضباع

(١) الصيد والطرد عند العرب ص٥٢ بتحقيق ممدوح حقي.

لا لأن هذا الحيوان لم يكن في بيئة العباسيين[1]، بل لأن مثل هذا الحيوان كان يصيده البدوي في صحرائه طعاماً لعياله. ولم تكن رحلات من سلف ذكرهم من السادة للارتزاق والكسب وإنما كانت للهو والتسلية والفروسية، تماماً كما كانوا يجرون خيولهم للسباق، وكم كان يغيظ الواحد منهم إذا فشلت جوارحه أو ضواريه في الصيد، مثلما كان يستبد به الحزن أو الغيظ إذا فشلت جياده في السبق[2].

هذا، وبعد استقصاء شامل لطرديات أبي نواس نستطيع أن نضع أيدينا على الطرائد التي تضمنتها هذه الطرديات، إلّا أنه قد يكون من الصعب أن نحدد لكل طارد طريدة بعينها يختص بها كما حاول بعض الدارسين أن يفعلوا، غير أن الذي لا شك فيه أن الجوارح من الطير أولى بطرائد الطير من الضواري. ولكن ربما اشترك حيوان ضار مع طير جارح في عملية صيد واحدة، كأن يشترك صقر مع كلب في صيد غزال[3]. إلّا أن الذي يحدد الطريدة وطاردها هي الطردية نفسها، لذلك فقد آثرت أن أسمي طرائد طرديات أبي نواس جملة واحدة لنحدد عند درس أو شرح الطردية طاردها وطريدتها معاً كما ذكرت. هذا وقد تضمنت طرديات أبي نواس من الطرائد البرية: الأرانب، والثور الوحشي، والظباء والثعالب والنعام برئالها وظلمانها.

ومن الطرائد الجوية أو الطيور:

الحباري، والكراكي، والبغثان، وأسراب الطيور دون تسميتها والمكاء، والقطا، والعصفور.

وربما كان هذا العدد قليلاً، إذا ما قيس إلى عدد طرديات أبي نواس التي أربت على الخمسين كما يقول بعض الدارسين، ولكن لذلك أسباب من جملتها أن الشعراء في ذلك العصر صرفوا هممهم كما ذكرت إلى وصف الجوارح والضواري أكثر من اهتمامهم بالطرائد، التي كان المفروض أن تكون أعدادها أضعاف عدد الضواري والجوارح لإمكانية الصيد بالوسيلة الواحدة، والجارح الواحد جملة من أصناف الطرائد البرية والجوية.

**ـ مذهب أبي نواس في طردياته:**

بعد هذا أحسب أن قد حان الوقت حتى نتعرف على الأسلوب الذي سلكه الشاعر في بناء طرديته وهل كانت له لغة مختارة في طردياته، ومعاني خاصة به..؟

كل هذه الأسئلة قد أجبنا عنها، في كوننا وضعنا هذا الفن من شعر أبي نواس تحت دائرة

---

(١) الصيد والطرد في الشعر العربي ص١١١.

(٢) الوزراء والكتّاب ص٢٠٧.

(٣) الصيد والطرد عند العرب ص٥٢.

التقليد، وإذن فأبو نواس في طرده، مقلد، ولكن ذلك لا يعني إنه لم تكن له شخصيته المتميزة في تناوله لهذا الموضوع الصعب البديع. الواقع إن هذه الطرديات تكمل صورة الشاعر الجديد القديم في شخص أبي نواس، ولعل للعقاد بعض العذر فيما ذهب إليه من أن أبا نواس كان يقصد بمبالغته في التقليد بهذه الطرديات إثبات قدرته اللغوية وإن ذلك كان منه من قبيل العرض الفني[1] وإنه ليس أقل من بشار في هذا الباب الذي كان يتحدى رجاز عصره، وهكذا اصطنع أبو نواس لطردياته بحر الرجز إلّا في القليل منها، ألمحنا إليها فيما مضى من الصفحات. كما حرص على النص في معظم طردياته خاصة الكلبية منها على لفظ «الغدو» بمعنى التبكير، كدلالة على أن أحسن أوقات الصيد يكون في الصباح الباكر وهكذا تكرر لفظ «الغدو» طبقاً لما ورد في ديوانه برواية الأصبهاني، خمس عشرة مرة، وهو عدد كبير، يشعر القارىء أن «الغدو» أو التبكير من لوازم الصيد، ثم نصه على لازمة أخرى وهي لفظ «أنعت» وردت ثلاث مرات، هكذا: أنعت كلباً..! وإلى جانب بحر الرجز اختار القافية المزدوجة الروى كما اختار أصعب القوافي وأندرها وروداً في قصائد الشعراء من مثل: الطاء والظاء.. كما كان الصائد (الحيوان الضاري) أو (الطير الجارح) هو الغالب على الطردية من دون المصيد، لأسباب ذكرتها آنفاً، حتى كأن الطردية، لم يكتبها الشاعر إلّا لإظهار جمال أو قوة أو نفع، هذا الجارح أو ذاك الضاري لتكون الطريدة على مسرح الطرد، حيث تكون معركة الصيد في الجو أو على الأرض، أحد العوامل المساعدة، على إبراز مزايا هذا الصقر أو ذاك البازي أو ذاك الكلب أو الفهد..!

وعلى أية حال فقد كان للكلب القسط الأكبر من طرديات أبي نواس التي تعد من أبرز الموضوعات التي استأثرت بعبقريته في الوصف. ولذلك كان طرده وأبرزه في الكلب، قرين شعره في الخمر، إذ أربى ما قاله في الكلب من طرد على جميع ما قاله في الجوارح والضواري وأدوات الصيد الأخرى. والقارىء لطردياته في الكلب يحس أن علاقة حميمة كانت تربط بين الشاعر وكلبه. وبغض النظر عن المشاركة الوجدانية التي تجمع أطراف الصيد من إنسان وغيره، فإن طردياته الكلبية تمتاز بما هو أكثر من هذا، تمتاز بالمعرفة الدقيقة بأحوال الكلب في سرائه وضرائه، وهذا لا يستغرب من أبي نواس الذي كان يعرف من الكلاب (ما لا تعرفه الأعراب)، ولو لم يكن الأمر كذلك لما كان منه هذا الإلحاح على الكلب، ولذلك تضمنت طردياته الصفات المستحبة في كلب الصيد. وصفاته الجمالية، والمنافع التي يفيدها الكلّاب من وراء صيده، ففي مقطوعة تقع في ستة أبيات، يظهر لنا مدى اعتزاز أبي نواس بهذا الكلب اعتزاز الفارس العربي بجواده الذي

---

(١) أبو نواس للعقاد، ص١٥٨.

به كان يصبح الأعداء، وعليه كان اعتماده في النجاة إن داهمه خطر مفاجىء، على أن في هذه الطردية ميزة قد لا نجدها في الجواد وهي إن الكلب صياد ماهر حتى غدا ولي نعمة أصحابه، به يسعدون حين هم بفضل سعيه يرزقون، ولذلك فهم يكبرونه حتى أصبح صاحبه كأنه عبده، وهكذا كان له المكان الأدنى عنده فإن تعرى احتضنه تحت ثيابه. . ! ثم إن هذا الكلب أغر، أي في جبهته بياض، وبمثل هذا كان العرب يستبشرون ويتبركون، حتى إنهم ليدعون المبارك بالفأل «مبارك الناصية» وكذلك هو محجل الزند، ونحن نعرف أن العادة أن يُطلق لفظ المحجل على الجواد، هذا إلى استواء قد يروع القلب والعين منظره، ثم إن فيه من الصفات الكلبية الطردية ما يليق بمثله من الكلاب الأصيلة؛ من اتساع شدقيه وطول خده، فكم تحاول الظباء عبثاً الإفلات من قبضته فيا له كلباً قل نظيره[1]. . !

أنعتُ كلباً أهلُه من كَدِّهِ ... قد سَعِدتْ جدودُهم بجَدِّهِ
وكلُّ خيرٍ عندهم من عندهِ ... يظل مولاه له كعبدِهِ
يبيت أدنى صاحب من مهدِهِ ... وإن عرَى جلّلهُ ببُرْدِهِ
ذا غُرّة، محجَّلا بزَنْدهِ ... تلذُّ منه العينُ حسنَ قَدِّهِ
تأخيرَ شدقيهِ وطُولَ خده ... تلقى الظباءُ عنَتا من طَرْدِهِ[2]
يشربُ كأسَ شَدِّها بشَدِّهِ ... يصيدها عشرين في مُرْقَدِّهِ[3]

يا لك من كلب نسيجَ وحدهِ!

هناك ثلاثة جوانب ظل أبو نواس يلح عليها في طردياته الكلبية، هي الجانب الجمالي والجانب النفعي وجانب القوة بحيث يتشكل من مجموعها الوجود الشعري لهذا الكلب الجميل القوي النافع، وقد تجور ناحية على أخرى. ولكن أبا نواس استطاع أن يستغرق في هذه الجوانب جميعَ الصفات المستحبة والنافعة والباعثة على الإكبار في كلابه. . !

وفي إحدى طردياته يصف أبو نواس مشهداً طردياً عجيباً، والأعجب أنه يبدأ الطردية بغدو الصيد، وهو الثعلب هنا، بدلاً من الكلب كما عودنا في كثير من طردياته، فهو بعد أن يشير إلى غدو الثعلب صباحاً خارجاً من جحره يلتمس الكسب لصغاره، يمضي في وصف هذا الثعلب،

---

(١) الديوان ص٦٢٤ ط. الغزالي.

(٢) عنتا تحاول الظباء الفرار منه.

(٣) المرقد كمعتز: الطفرة نشاطاً، أي يلحقها فيستغرق عدوها في شده وعدوه.

فهو جذلان قد استخفه المرح حتى كان يدور في موضعه الكائن فيه، إذا بكلب مهتاج جائع يختال في زينته، ويشير إليه أبو نواس بلفظ «ضرم» أي ملتهب مستطرداً إلى وصف هذا الكلب مذ كان غضاً طرياً إلى أن استوى في تمام عدته من ضمور في الجسم، وحدة في الأسنان، وتلهب في العين، حتى أحسن تدريبه وتأديبه فأصبح قادراً على الصيد بعد الاختبار[1]:

لما غدا الثعلب من وِجَارِهِ ... يلتمس الكَسْبَ على صِغارِهِ[2]
جذلانَ قد هُيِّجَ من دُوّارِه ... عارضْتُه في سَنَنِ امتيارِهِ[3]
بضَرِمٍ يمرحُ في شِوارِهِ ... في الحَلَقِ الصُّفرِ وفي أَسْيارِهِ[4]
مُضطرمِ القُصْرى من اضطمارِهِ ... قد نحتَ التلويحُ من أقطارِهِ[5]
من بعد ما كان إلى أَصْبارِهِ ... غضاً كستْهُ الخورُ من عِشارِهِ[6]
أيام لا يُحبَسُ من عثارِهِ ... وهو طَليٌّ لم يَدْنُ من شفارِهِ[7]

ثم يجيء مشهد الصيد البديع، الذي جمع فيه أبو نواس من قوة التركيز وشدة وضوح الصورة بحيث جعل من هذا الكلب الهائج، وهو قاصد صيده، طلقاً منقضاً، مثل انقضاض الكوكب اللماح أو شارة النار في يد رجل يديرها، حتى بلغ من شدة عدوه أن أظفاره تكاد تسبق أذنيه فتخدشها خدشاً، حتى وافى صيده ولحق به وداخله في عفاره، ثم أهوى عليه منتزعاً مفاصله ممزقاً صدره، فاصلاً فقاره.. وهكذا فما أفاد الثعلب بكوره في الغداة إلى معاشه..!

فانصاع كالكوكب في انحدارِهِ ... لفْتَ المُشيرِ مَوْهِناً بنارِهِ[8]
حتى إذا أحصفَ في إحضارِهِ ... خرّق أذنيه شبا أظفارِهِ[9]

(١) الديوان ٦٢٩، ط. الغزالي.
(٢) الوجار: الجحر.
(٣) سنن امتياره: طريقة طلبه الطعام.
(٤) ضرم: جائع ملتهب، الشوار: الزينة والمتاع، والمراد القلائد.
(٥) مضطرم: ملتهب، القصري: أسفل الأضلاع، أقطاره: جوانبه.
(٦) الأصبار: جمع صبر وهو ناحية الشيء. غض: طري ممتلىء لحماً وشحماً، الخور: جمع خواره وهي الناقة الغزيرة، العشار: جمع عشراء وهي الناقة التي لها عشرة أشهر من حملها.
(٧) شفاره: شفر الكلب إذا استوفى من سنه سنة.
(٨) انصاع: أي انشق في ناحية، انحداره: انحطاطه وانقضاضه.
(٩) أحصف: بالغ في العدو.

حتـى إذا ما انـشـامَ في غُبـارِهِ عافـره أخـرقَ في عِفَـارِه[1]
فتـلتـلَ الـمـفـصـلَ من فِقـارِهِ وقـدَّ عنـهُ جانـبـي صِدَارِه[2]
لا خير في الثعلب في ابتكاره

بمثل هذا التركيز بالقليل من الألفاظ في كثير من المعاني وبمثل هذا التجميع للصور على مسرح الأحداث كان أبو نواس يبتدىء طرديته وينهيها، ولو أن هيئة فنية عربية من مؤلفين ومخرجين وسيناريين، تضافروا على مثل هذه الطرديات العجيبة لا تحفُونا منها بأعمال فنية بديعة تربط الماضي بالحاضر بل تجعل الحاضر يتمثل الماضي ويمثله في حياتنا المعاصرة ليؤهله لمعايشة الحاضر بكل ما في ذلك الماضي من أصالة وعظمة.

أبو نواس حريص على التدقيق في الصورة للطارد والطريد وللحدث بنهايته المعروفة..!

إن جمالية الكلب، إذا كانت قد أخصبت خيال شاعرنا فقد استأثرت بموهبته التصويرية كما لم تستأثر بها جمالية جارح أو ضار غيره.. فصورة الكلب عند أبي نواس دائماً منتقاة مختارة توحي بالروعة والجمال في آن واحد.. إلّا أن أبا نواس يجعل القوة التي تسفك الدماء وتمزق المفاصل وتجندل الطرائد مثار إطراء وإعجاب وإكبار، لا من حيث هي قوة غلابة، بل لجمال المشهد ولطرافة الحدث.

ولننظر إلى هذا الكلب وقد رأى تيس الظباء بقرنيه الطويلين، على ما لهذا التيس من قوة ونشاط وشدة في الجري، إذا به يشتـد في إثره وكأنه البرق في سرعته فيجاريه عدواً حتى أدركه مذرياً من حواليه حب الحصى وكأنها فقاقيع الزيت عند قليه[3]:

لمـا رأى الـعَـلْهـبَ في أقْـواطِـهِ[4]
سابـحَـه وَقَـرَّ في الـتـبـاطِـهِ[5]،
كالبـرقِ يُذري المـرو بالـتقَـاطِـهِ[6]

---

(١) انشام: دخل فيه، عافره: غالبه مارسه.

(٢) تلتل: شد ونزع، قد: شق، صداره: ما على صدره من جلده.

(٣) ديوان أبي نواس ص٦٢٥ تحقيق الغزالي.

(٤) العلهب: المسن من الظباء، الأقواط: جمع قوط وهي القطيع من الغنم.

(٥) سابحه: أي عاداه، والألتباط: العدو بأشد القوة.

(٦) يذري: يثير، المرو: الحجارة الصغيرة.

مثـــلَ قَلِيٍّ طارَ في أنـــفـــاطِـــهِ[1]

أما مرثيه أبي نواس في كلبه فهي قمة طردياته الكلبية وأن تكن القصيدة ليس فيها من معنى الطرد إلاّ أنها قيلت في أحد ضواريه ألا وهو الكلب. . ! وهي بكائية من نوع طريف، ولعل أبا نواس تجاوز حد الاعتدال في هذه المرثية حين جعل من هذا الكلب، عدته وزاده في هذه الدنيا، وهي مبالغة غير معقولة. فأبو نواس لم يكن يرتزق بالصيد أو القنص وإنما كان يتسلى ويلهو ويلعب بالكلاب. أجل كان يلعب بالكلاب إذ فاته آن يكون فارساً. . . ثم إن معاشه كان من نوال الخلفاء والحكام وذوي السلطان لا من الكلاب، أو الصقور أو البزاة، كما كان يفعل الخليل بن أحمد الفراهيدي، فكيف يزعم أنه «أغناه عن القصاب» وعن «شراء الجلب الجلاب». هذا كلام يقوله صياد محتـرف مرتـزق اتخـذ الصيد معـاشاً ورزقاً، أما من كان مثل أبي نواس يعيش في ظلال الخلفاء، فلا يجوز له مثل هذا الكلام وإذن فهذه هي الطردية الأولى والأخيرة التي فيها يصرع الصائدَ، غيرُ مصيد، وإنما عدو لدود، أفعى من الرقش، كالحة الأنياب، على أن أبا نواس جعل مرثيته «ولا أقول طرديته» في فصلين، عدد في الفصل الأول منها ماثر كلبه «حلاب» واصفاً إياه بسيد الكلاب وإنه أغناه عن القصاب، لعله أراد أن يؤكد لنا اهتمامه بالكلاب من دون الجوارح والضواري الأخـرى، كمـا يذكـر لنـا الجـاحظ لعبـه بالكـلاب زماناً حتى كان يعرف عنها أكثر مما يعرف الأعرابي. . ! وهو يذكر هذا الكلب منوهاً بصيده للظباء والذئاب، وهذا غريب، فلم ترد الذئاب كما أسلفت بين طرائد شاعرنا فلربما كانت القافية هي التي جاءت بلفظة الذئاب في هذه المرثية، كما كان في هذا الكلب أيضاً الغنى عن الصقر، مما يؤكد أن أبا نواس لم يكن صاحب صقور أيضاً، فلعله أغرم بالبزاة الفارسية كما يقول الجاحظ من دون الصقور العربية أو لعله يشير إلى الصيد المشترك بين الكلب والصقر فأغناه «حلاب» عن ذلك فكان اعتماده على الكلب وحده.

وحين يريد أبو نواس أن ينوه بفضل كلابه، يجد المجال أمامه واسعـاً وكيف لا. . . وقد أغناه هذا الكلب عن القصـاب وعن الخدم يجلبون له الطعام، وإذن فهذا الكلب صياد ماهر وخادم أمين، ثم هو أغناه عن الضواري والجوارح الأخرى، وذلك لما جرب وخبر من أفاعيله في الظباء والذئاب والغزلان، إذا انقض عليها كان كالبرق المتصوب بين النجم والسحاب، وهي صورة تتكرر عند أبي نواس كثيراً في وصف سرعة كلابه[2]:

(١) القلي: ما قلي على المقلى، الأنفاط: الفقاقيع المتناثرة في الهواء.

(٢) ديوان أبي نواس ص٦٤٣ بتحقيق الغزالي.

يا بؤس كلبي سَيد الكلاب قد كان أغناني عن العُقاب
وكانَ قد أجزى عن القصّاب وعن شراء الجَلَب الجَلّاب(١)
يا عينُ جودي لي على خَلّاب من للظباء العُفر والذئاب(٢)
وكل صقرٍ طالعٍ وثّاب يختطف القُطّانَ في الروابي
كالبرقِ بين النجمِ والسحابِ كم من غزالٍ لاحقِ الأقرابِ(٣)
ذي جِيئةٍ، صَعْبٍ وذي ذَهابِ أشْبعَني منهُ من الكَبابِ

وفي الفصل الثاني يحكي أبو نواس قصة مصرع الكلب وكيف أن حية لدغته في رحلة صيد فخر صريعاً، وهو يصف الحية بأنها كالحة الأنياب رقشاء مخططة . . . وأبو نواس يختم هذا الفصل بالتهديد متوعداً هذه الحية الخبيثة . . بالويل والثبور:

خرجت والدنيا إلى تَبابِ به وكان عُدّتي ونَابي(٤)
أصْفَرَ قد ضُرّجَ بالملاَبِ كأنما يُدْهَنُ بالزرِّيابِ
فبينما نحن به في الغابِ إذ برزت كالحةُ الأنيابِ(٥)
رقشاءُ جرداءُ من الثّيابِ كأنما تبصرُ من نقابِ(٦)
فَعلَقَتْ عرقُوبَه بنابِ لم ترعَ لي حَقاً ولم تُحَابِ
فَخرّ وانصاعَتْ بلا ارتيابِ كأنما تنفُخُ من جرابِ
لا أُبْتُ ان أُبْتِ بلا عقابِ حتّى تذُوقي أوجعَ العذابِ(٧)

وسيأتي الفهد بعد، من بين الضواري التي احتوت عليها طرديات أبي نواس، وإن يكن نصيبه من هذه الطرديات أقل نصيب إذ لم يقل فيه أبو نواس إلا طردية واحدة تقع في عشرة أبيات.

هذا والفهد من السباع، وهو من جوارح البهائم، وفي طبعه مشابهة بالكلب، كما أن من خلقه الغضب ويضرب به المثل في كثرة النوم، فيقال أنوم من فهد، وأثقل رأساً من فهد(٨).

---

(١) الجلب: الخدم.
(٢) حلاب: لعله اسم الكلب.
(٣) لاحق القرب: بمعنى ضامر.
(٤) تباب: هلاك.
(٥) كالحة الأنياب: الحية تكشر عن نابها.
(٦) رقشاء: مخططة.
(٧) لا أبت: لا رجعت، . يدعو على نفسه قائلاً لا رجعت سالماً إن رجعت أيتها الحية بلا عقاب أليم.
(٨) الصيد والطرد عند العرب ص٧٠، ٧١.

ومن شأنه (إذا وثب على طريدته، لا يتنفس حتى ينالها فيحمي لذلك وتمتلىء رئته من الهواء الذي حبسه وسبيله أن يراح ريثما يخرج ذلك النفس وتبرد تلك الغلة)[1].

هذا وللفهد ضروب من الصيد، منها المكابرة، وهي لفظة يستعملها الفهادون ويريدون بها المواجهة والدسيس والمذانبة[2] أما الدسيس فهو أن تحط الفهد عن دابته بعد أن يتشوف الظباء ويحسبها على بعد وتسير أنت دابتك كأنك لا تنحو نحوها وفهدك يدب إليها.. !

والمذانبة، أن تمتد الظباء وتأتي في إثرها وأذنابها فتلقى الفهد عليها[3].

ويقول الجاحظ (وقد يصاد بضروب منها الصوت الحسن فإنه يصغى إليه اصغاء حسناً وإذا اصطادوا المسن كان أنفع لأهله في الصيد من الجرو الذي يربونه..) وأيضاً: (وهو أنفع من صيد كل صائد وأحسن في العين وله فيه تدبير عجيب)[4].

هذا ولا تتميز الأرجوزة التي قالها أبو نواس في الفهد بشيء ذي بال عن طردياته في الكلب، بل إنها تكاد تكون تكراراً لما سبق قوله في طردياته الكلبية. والظاهر أن أبا نواس لم يكن فهّاداً، أو صاحب فهود فلم يعرف عنه مثل هذا الشغف، وإنما كان صاحب كلاب. فالكلب بأمانته ووداعته أقرب إلى أبي نواس وآلف وأبو نواس في هذه الطردية لم يزد على أن قال، إنه غدا مبكراً إلى الصيد، فدعا فهّاده حتى يهيىء الفهد فجاء به يسوقه أمامه بلونه[5] الذي يجمع بين الأسود والورد:

لما طوى الليل حواشي بُردهِ عن واضحِ اللونِ نقيٍّ وَرْدِهِ
ناديتُ فهّادي بَردٍّ فهدهِ نداءَ من جادَ له بوُدِّهِ
فجاء يُزجيه على سَمَنْدِه أصفرَ أحْوى بينَ بينَ وردِهِ[6]

وينوه أبو نواس بحسن قد هذا الفهد، واكتمال خلقه، فما أن جاء به الفهّاد حتى طلب إليه أن يردفه وراءه ففعل باسطاً إليه زنده ليتكىء عليها:

---

(١) المصايد والمطارد لكشاجم ص١٨٤.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٨٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ص١٨٤.

(٤) الحيوان ٦/٤٧١.

(٥) ديوان أبي نواس، ص٦٤٩ ط. الغزالي.

(٦) الأحوى: الأسود، الورد: ما بين الكميت والأشقر.

السمند: الفرس (فارسية) كما ورد في المعجم الوسيط ومعجم الألفاظ الفارسية للمطران الديشير الكلداني، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٠٨.

واحـدَ قَدٍّ في اكـمـلالِ قَدِّهِ قلتُ ارتـدفْـهُ فانـثـنـى لِزَنْـدهِ[4]

ثم سرعان ما ينتهي أبو نواس إلى الحديث عن صيد الفهد، حين أنجز مهمته بالسرعة الفائقة، فما هي إلا لحظات حتى وقع بصر هذا الفهد على قطيع من بقر الوحش واقف على ماء يشرب على مهل، فانصب عليه الفهد انصباب الشهاب في سرعته واندفاعه فما كان إلا قدر ما يطوى العاد على يديه خمسين، حتى كان الفهد قد أصاب صيده من البقر، فريسة سهلة. وهكذا كنا ضيوفاً عليه، يقرينا مما اجترح بحد سيفيه إشارة إلى أنيابه ومخالبه:

ما كان إلا نظرةٌ من بَعْـدِهِ ونـظرةٌ أخـرى بأدنـى جُهْـدِهِ
حتـى أرانـا الـعِـينَ دون وِرْدِهِ مُطَّرداً يحـسـو بشـفـرَىْ عِدِّهِ[2]
فانـصـاعَ مرْقّـداً على مُرْقَـدِّهِ كأنـه حين انـفـرى في شدهِ[3]
وامـتـد للنـاظـر في مُرْتَـدّهِ كوكـبُ عفـريتٍ هَوَى لِعَـدِّهِ
كمـا انـطوى العـاقـدُ من ذي عَقْـدهِ خمـسـينَ عامـاً بيدَىْ معـتَـدّهِ
حتـى احـتـوى الـعينَ ولـمـا يُرْدِهِ فنـحـن أضـيافُ حسَـامَـىْ غِمْـدهِ

أما عن الجوارح التي نالت اهتمام أبي نواس فتأتي البزاة في الدرجة الأولى تليها الصقور، فهل كان وراء ذلك نزعة شعوبية، لأن البازي كما يذكر الجاحظ فارسي والصقر عربي؟ خاصة إن المعروف أن أبا نواس لم يكن صاحب بزاة ولا صقور، وإنما كان صاحب كلاب لعب بها زماناً، ويعود اهتمامه إلى وصف الجوارح أنه كان يصف جوارح الخلفاء والوزراء الذين كان يرافقهم في رحلات الصيد[4].

والبازي أحد الجوارح الأربعة: البازي والشاهين والصقر والغراب[5] وهو أشرف سباع الطير، به يضرب المثل في نهاية الشرف. وكنيته أبو الأشعث وأبو البهلول وأبو لاحق[6].

ومن صفاته المحمودة، (أن يكون طويل العنق، عريض الصدر بعيد ما بين المنكبين، وأن

---

(١) اكملال قده: كمال قده.

(٢) يحسو: يشرب شيئاً بعد شيء، الشُفُر: بالضم ناحية كل شيء، العد بالكسر: الماء الجاري الذي لا ينقطع.

(٣) مرقداً: مسرعاً.

(٤) شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري لعبد الرحمن رأفت الباشا: ص١٨٩.

(٥) المصايد والمطارد لكشاجم ص٤٨.

(٦) الصيد والطرد عند العرب ص٤٤.

يكـون فخذاه مسرولين بريش وذراعاه غليظين قصيرين)[1] كما يحمد فيه (صغر الرأس والمنسر وغلظ العنق وسعة العينين ودائرتي الاذنين والشدقين)[2].

وفي نهاية الأرب[3]؛ ومن صفاته المحمودة أيضاً أن تكون (أشاجع كفيه عارية وأصابعه متفرقة لا مجتمعة مثل كف الغراب وأن يكون مخلبه أسود وأن يكون طويل المنسر دقيقه) ومن خواصه أنه لا يكون إلا منفرداً[4]. ومن فضيلته أنهم قالوا: (أحسن صور ثلاث اجتمعت باز على يد رجل على ظهر فرس)[5].

وهو سهل الانقياد، قابل لتعلم الصيد ولكنه أحر الجوارح مزاجاً لقلة صبره على العطش[6].

ومن عجائبه ألا يكون إلا أنثى، وذكورها من نوع آخر من الحدأة أو الشواهين، ولهذا تباينت أشكالها[7] وهو يصيد الطير ما بين العصفور والكركي[8] والحيوانات الصغيرة كالأرانب وأمثالها.

هذا وقد بلغ مجموع ما قاله أبو نواس في البازي سبع طرديات وبذلك يكون قد احتل الدرجة الثانية من اهتمام أبي نواس في فن الطرد، بعد الكلب مباشرة، وقد ركز على شكله وهيئته، بإلحاح يكشف عن إعجابه بهذا الجارح الفارسي، مبرزاً أهم صفاته الجسمانية، وعليه تمام حليته، ثم يعمد بعد ذلك إلى وصف أفاعيله في الصيد وكيف يكون انقضاضه على طرائده، هذا مع القافية الصعبة التي كثيراً ما اصطنعها أبو نواس في طردياته، وها هو في إحدى طردياته القصيرة يصف البـازي وكأنه ملك متوج في الجو، وقد ارتدى الحلي وفاخر الملابس المذهبة، واكتسى صدره بالـديباج المنقوش، كما يصف هامته ومنسره العظيمين وأنه مولع بصيد الكراكي، فما أن أبصر عشرين منها في مكان يسمى «ذات الصيص» حتى انقض عليها بسرعة عظيمة محدثاً فيها مجزرة مروعة. فذبحوا الكسيرة الأعناق منها، وأبقوا غيرها. فكم في بيتهم من طرائد هذا البازي من صيد معدة للشي... وأخرى نقيعة في الخل[9]:

آلـفُ ما صدتُ من الـقـنـيصِ ... بكـل باز واسـع الـقـمـيص
ذي بُرْنُس مذهَّـب رصـيـصِ ... وهـامـةٍ ومـنْـسـر حصـيـص[10]

(1) الصيد والطرد عند العرب ص٤٦.
(2) المصايد والمطارد ص٥٤ لكشاجم.
(3) ١٠/١٨٧.
(4) المصايد والمطارد لكشاجم ص٥١.
(5) المصدر السابق نفسه ص٥١.
(6) المصدر السابق نفسه ص٤٤.
(7) المصدر السابق نفسه ص٤١.
(8) نهاية الأرب ١٠/١٨٧.
(9) ديوان أبي نواس ص٦٤٧ بتحقيق الغزالي.
(10) الحصيص ـ الخالي من الشعر.

وجـؤجـؤ عوَّل بالـدلـيص مدبَّـج، معـيَّن الـفـصـوص[1]
على الـكـراكـي نهـم حريص آنس عشـرينَ بذاتِ الـعِـيص[2]
فانسـلّ عن سكـاره الـممحـوص وانـقضّ يهـوى وهـو كالـوبـيص[3]
دانَـى جنـاحـيه إلـى نَصـيص فاعـتـام منهـا كل ذي خمـيص[4]
فقـدّه بمـخـلب قبـوص فَكَـمْ ذبـحـنـا ثُمَّ من موقـوص[5]
وكـم لنـا في الـبـيت من مقصـوص معـدّةٍ للشـيِّ والـمُـصُـوص[6]

وأبو نواس لا يكتم إعجابه بهذا الجارح العجيب. . وإنما يثني عليه باللفظ الصريح «اطريك» مما يدل على شغفه به وإكباره له، وأكثر من هذا، إن اطراءه له شعراً لا كلاماً عادياً، شعراً مرتجلاً يقوله على البديهة، أو شعراً مجوداً قد أحسن صنعته. . !

أُطـريك يا بازيَّنـا وأُطـرِي مرتـجـلاً وفـي حبـير الـشـعـرِ[7]

كما يصفه في إحدى طردياته في تمام هيئته «الطردية» وكامل عدته، وقد ذعر به أقاطيع الطير والوحش فها هو واقف على قفاز بازياره بكفيه السبطين الرحبين، وبراثنه التي تشاكل براثن الذئاب، ووظيفه الفائق الظنوب، وصدره الذي يحاكي وعاء الطيب، وجناحيه الراسخين على منكبيه، وعظامهما الوافية المفاصل وريشهما الجم الكثير:

يوفـى على قفَّـازه الـمـحجـوبِ منـه بكـف سبـطةِ الـتـرحـيبِ[8]
كأنـهـا براثـنٌ من ذيـبِ يَضْـبِـثُـهُـنّ في ثرًى مصـوبِ[9]
إلـى وظـيف فائـق الـظُّنـبُـوبِ وجُـؤْجُـؤٍ مثـل مَداكِ الـطِّيبِ[10]

---

(١) الجؤجؤ ـ الصدر، عول: أدل وأعجب، الدليص: المديح المنقوش.
(٢) الكراكي: جمع كركي وهو طائر، ذات العيص: اسم مكان.
(٣) السكار: المحبس، الممحوص: المجلو، الوبيص: البرق.
(٤) النصيص: أقصى السير والحركة، اعتام منها: أخذ خيارها.
(٥) القبص: الأخذ بأطراف الأصابع، الموقوص: المكسور العنق.
(٦) المصوص: لحم ينقع في الخل. (٧) الحبير: البرد الموشى.
(٨) القفاز: كيس يلبسه البازيار بيده وعليه يقف البازي، سبطة الترحيب: شديدة السعة.
(٩) البراثن: المخالب، يضبثهن: يقبض بهن.
(١٠) الوظيف: مستدق الذراع والساق، الظنوب: حرف الساق من أمام، الجؤجؤ: الصدر، مداك الطيب: وعاؤه.

تحـت جنـاح مُوجَـدِ التـنـكـيب ذي قصـبٍ مسـتـوفـرِ الكُعُـوبِ[1]
وحفِ الظُّهارِ، عَصِلِ الأنبوبِ[2]

- ضروب أخرى من الطرد:

لاحظنا فيما عرضنا له من طرديات دارت حول الكلب والفهد والبازي، توافر شروط فن الطرد فيها من طارد (حيوان ضار أو طائر جارح) ومطرود (حيوان غير ضار وطائر غير جارح). ومن عملية طرد أو قنص، ما بين الطارد والمطرود، هذا إلى جملة من الخصائص الأخرى، منها أن تبدأ الطردية بمقدمة، وأن تنتهي بخاتمة، مع اصطناعها لبحر الرجز في معظمها، إلّا أن هناك جملة من الطرديات خالفت هذه المعايير الجمالية التي التزمها أبو نواس في معظم طردياته، من ذلك إنه أدار طرديتين حول الفرس أو الحصان، وهو ليس بحيوان ضار، بل هو حيوان أليف، وإنما احتل مكانة مرموقة عند العرب الأقدمين، لا لأنهم كانوا يصطادون به، بل لأنه كان وسيلة لإتاحة عملية القنص أو الصيد ومطاردة الطرائد، وأحياناً مطاردة الوحوش الضارية. وهكذا دارت حوله أشعار كثيرة تهتم بالجانب الجمالي منه، بجانب القوة وشدة العدو أو متانة الهيكل، ويكاد لا يوجد شاعر جاهلي إلّا وقد نوه بأهمية الحصان في حياته المعيشية والفنية أيضاً.

أما أبو نواس، فقد عاد بنا القهقري إلى العصر الجاهلي أو الإسلامي، حين أولى في طرديتين من طردياته الفرس أو الجواد هذا الاهتمام الفائق على غرار صنيع الأقدمين، خاصة، بعد أن تطور هو نفسه بفن الطرد إلى صورته المتقدمة في طردياته.

أما الطردية الأولى فمقطوعة تقع في ستة أبيات يقول فيها[3]:

قد أغتـدِي والـصبـح محمّـرُ الـطّرَرْ والـليل تحـدوه تبـاشـير الـسَّـحَـرْ
وفـي تواليه نجُومٌ كالـشَّـرَرْ بسَـحـقِ الـمـيعـة ميالِ الـعـذرْ[4]
كأنـه يومَ الـرهـان الـمحـتـضـر طاوٍ غدَا ينـفضُ صيبـان الـمـطر[5]

---

(١) التنكيب: العدول عن الشيء، مستوفر الكعوب: وافيها، والكعوب جمع كعب وهو كل مفصل للعظام.

(٢) الوحف: الشعر الكثير الأسود والجناح الكثير الريش الظُهار: بضم الظاء الجانب القصير من الريش عصل. الأنبوب: معوجة في صلابة، والأنبوب من القصب والأصح كعبها.

(٣) ديوان أبي نواس ص٦٤٦ ط. الغزالي، ص٢٣٠ أصاف.

(٤) سحق: طويل ـ الميعة: ناصية الفرس، العذر: جمع عذرة بالضم وهي الشعر على كاهل الفرس.

(٥) طاو: لم يأكل شيئاً، الصيبان: المنصب.

عن زفّ ملحاحٍ بعيدِ المنكدَرْ أقنى يظل طيرهُ على حذَرْ[1]
يلذن منه تحت أفنان الشجر من صادق الوعد طروحٍ بالنظر[2]
كأنّما عيناهُ في وَقْبَى حجرْ بين مآقٍ لم تخَرَّقْ بالإبَرْ[3]

يلاحظ أن أبا نواس بدأ طرديته بمقدمة، جرياً على ما دأب عليه في طردياته الأخرى، فقد غدا مبكراً في الصباح والليل لم تزل نجومه تتلألأ أضواؤها ـ على فرس طويل شعر الناصية، ومائل شعر الهيكل ويمضي أبو نواس في تحديد معالم هذا الجواد فيشبهه يوم الرهان.. بجارح جائع ينفض عنه حبات المطر الصبيب، مستطرداً إلى وصف عيني هذا الجارح، وصغار ريشه ونشاطه فهو دائم الحركة، حتى إن الطيور من خشيته تتوارى عنه في الشجر.

فهذه الطردية إذن، لا تعدو كونها وصفاً لقوة الحصان وشدة عدوه، لأنها تكاد تخلو من معنى الطرد الصحيح، الذي يعتمد على الطارد والمطرود، لأن الحصان وهو العنصر الأساسي والأول فيها، لم يكن طارداً كذلك فإن هذه الطردية لم يكن لها تلك الخاتمة التقليدية المتضمنة مصرع الطريدة لفقدانها منها..!

أما الطردية الثانية التي أدارها أبو نواس حول الحصان فقد بدأها بمقدمة تقليدية أيضاً متحدثاً عن تبكيره إلى الصيد والليل كالحبشي الذي خلع ملابسه فلا تبصر العين منه إلّا سواده[4].

قد أغتدي والليل في إهَابهِ أدعجُ ما جُرّد من خضابهِ
مُدَثّر لم يَبْدُ من حجابهِ كالحبشيِّ انسلَّ من ثيابهِ

ثم يمضي إلى وصف فرسه، منوهاً بهيكله التام الخلق وهو جواد أصيل ينتمي في نسبه إلى الأعوج فرس بني هلال، أما قوائمه فكأنها قدت من شجر العقو، فهو سباق يسبق الجياد الأخرى، وله هيكل متين البناء وعنق يتكابر به ويتعاظم، وأما حافره فصلب يحميه، عند الجري، من أقرانه:

بهيكل قُوبلَ في أنسابهِ مردِّدِ الأعوج في أصْلابهِ[5]

---

(١) الزف: بالكسر، صغار الريش والمراد بها هنا الشعر. والملحاح الدائم الحركة ـ المنكدَر: بفتح الدال موضع الإنكدار أي الإسراع والانقضاض والانصباب والانتشار ـ والأقنى: المنحنى والمراد بطيره ذبابه.

(٢) يريد بأفنان الشجر خصل شعر الذيل لغزارتها.

(٣) الوقبان: مثنى وقب وهو نقرة العين أو نقرة في الحجر يجتمع فيها الماء.

(٤) ديوان أبي نواس ص٦٥٧ ط. الغزالي.

(٥) الهيكل: الفرس الطويل ـ قوبل: كرم نسبه ـ الأعوج: فرس لبني هلال تنسب إليه كرام الخيل.

يَهْديه مثلُ العقوفي انتصابِهِ وكاهلٍ وعنقٍ يأبى بهِ[1]
يصافح اللِّدانَ من أضرابه بِوَقِحٍ يقيه في أنسيابِهِ[2]
نشا المطاريد، وحدَّ نابهِ حتى إذا الصبح بدا من بابهِ[3]

وبعد وصف قصير لولد النعام مشيراً إلى ضموره وسرعته وقطعه الأرض حزنها وسهلها، يعود أبو نواس مرة أخرى إلى الجواد واصفاً إياه بأنه متزمل بثيابه، ولشدة نشاطه يعاني فارسه، فقلنا له انزع عنه ثيابه، حتى إذا فعل بدا جسم الحصان كالهلال الذي بزغ من وراء السحاب، أو كالسيف الصقيل وقد استل من قرابه[4]:

والطرف قد زمّل في ثيابه قائدُه من أرَنٍ يشقى به[5]
قلنا له عرِّه من أسلابه فلاحَ كالحاجبِ من سحابهِ
أو كالصنيع استُلّ من قِرابهِ فسدّد الطرق وما هاها به[6]

ويختم الطردية بأبيات أدارها حول مطاردة الظليم وصيده:

فانصاع كالأجدل في انصبابه أو كالحريق في هشيم غابه[7]
ملتهباً يستن في التهابه كأنما البيداء من نِهابه[8]
فحازه بالرمح في أعجابهِ شكَّ الفتاة الدرَّ في أحزابهِ[9]

فهذا الحصان سد أمام الرأل محاولة الهرب، من غير زجر، بل أسرع خلفه إسراع النار في الهشيم وانصب عليه انصباب الصقر على طريدته حتى كأنما البيداء ملك يده يتصرف فيها كيف

---

(١) يهديه: يجعله في أوائل الخيل والفاعل مثل. العقو: الشجر والعقوان خشبتان فيهما الححور (القاموس المحيط).

(٢) يصافح: يأخذ باليد والقصد يجاري ـ اللدان: جمع لدن وهو الطري اللين من كل شيء ـ الوقح: الحافر الصلب.

(٣) النشا: جمع نشاة وهي الشجرة الصلبة واستعارها هنا للقوائم.

(٤) ديوان أبي نواس ص٦٥٨ ط. الغزالي.

(٥) الطرف: الكريم من الخيل ـ زمل: لف ـ الأرن: النشاط.

(٦) الصنيع: السيف الصقيل. هاها: زجر.

(٧) انصاع: انفتل راجعاً. الأجدل: الصقر.

(٨) ملتهباً يستن: مسرعاً يقمص.

(٩) الإعجاب: جمع عجب وهو أصل الذنب.

شاء، وهكذا أدرك الفارس طريدته، فشكها بسنان رمحه في مؤخرة ظهرها كما تشك الفتاة الدر في سلكه . . !

ويلاحظ أن هذه الطردية أقرب من سابقتها إلى معنى فن الطرد ومفهومه، ولكن يظل الحصان فيها ليس هو الطارد أو القانص، بل هو الوسيلة لإتمام عملية القنص.

وإذا كان أبو نواس اتخذ الجوارح والضواري وسائل للطرد والقنص وهي كائنات حية، طالما أقام الشعراء بينهم وبينها صلات وجدانية فإنه عمد في جملة من طردياته إلى بعض الوسائل الأخرى المادية من غير الجوارح والضواري مثل:

الفخ وقوس البندق والجلاهق التي أصبح لها في العصر العباسي مكانة مرموقة مع التقدم الحضاري في جميع جوانب الحياة ومنها آلة اللهو واللعب، كالكرج التي كان الأمين مغرماً بها أشد الغرام[1]. ومثل لعبة الشطرنج والنرد والرمى بالنشاب والصيد بالبندق ولعبة الجوكان والصولجان والجريد ولعبة الكريكيت والتنس[2] وكانت تسمى لعبة «القراح» لذلك فليس غريباً أن تتطور وسائل الصيد في هذا العصر ومنها الصيد بقوس البندق، بما تتناسب مع مكانة من يزاولونه من علية القوم.

والبندق كرات صغيرة تصنع من الطين أو الرصاص ولقد ظهرت في أواخر عصر عثمان فاستنكرها الناس ثم ألفوها وصارت تستعمل في الصيد[3] يقول الجاحظ: (وكل قوس بندق فإنما جيء بقناتها من بَرْوَض، ومدح ببريها وصنعتها عصفور القواس . . )[4].

ويشرح لنا «الجواليقي» معنى البندق فيقول: الذي يرمي به الصبيان، وهو الطين المدور المدملق يرمى به عن القوس، فارسي وأصله بالفارسية جلاهة، الواحدة جلاهقة والاثنتان جلاهقتان . . )[5].

أما الطردية[6] فقد استهلها أبو نواس بوصف جو منطقة الصيد بالحديث عن الروضة حيث يكثر الصيد من الطيور، فهي روضة مكتظة بالأشجار، تتردد في جنباتها أصوات الطير المختلفة وكأنها

---

(١) تاريخ الطبري ٨/٥٢٤.

(٢) تاريخ الإسلام السياسي، لحسن إبراهيم حسن، ٢/ ٣٢٢-٣٢٤.

(٣) الصيد والطرد في الشعر العربي لعباس مصطفى الصالحي، ص٢٣٦.

(٤) البيان والتبيين، ٣/٩٣ ط. رابعة.

(٥) المعرب ص١٤٤.

(٦) ديوان أبي نواس ص٦٦٨ ط. الغزالي.

لغط كتاب الدواوين وهم يسجلون حساباتهم ويقولون ثلاثة أربعة خمسة . . ! ثم يمضي فيقول إنه وافى هذه الروضة مبكراً والشمس لم يذر لها قرن بعد ولا خرج مقرور للاستدفاء بأشعتها[(1)]:

وارفـةٌ للطير في أرجـائـهـا كلغط الكُتّـاب في استـمـلائهـا
أشـرفْتُهـا، والشمسُ في خِرشـائهـا لم يبـرز المقـرورُ لاصـطلائهـا[(2)]

ثم يصف قوسه قائلاً إنها شطية شقت من الأشجار. بقاء الصائد ومكثه رهن ببقائها ومكثها أي آلة الصيد[(3)].

بشـقـةٍ طولُـكَ في إبـقـائـهـا إذا انـتـحـى النّـازعُ في انتحـائهـا

وهي آلة صيد جيدة الصنع، قام ابن عصفور ببريها فإذا رمى بها القانص لا يخشى من تشقق في ظهرها أو لم يخف بجذبه لها أن يكسرها:

لم يرهـب الـفـطورَ من سيسـائـهـا يعـزى ابن عصفـور إلى بُرائهـا[(4)]

ويستمر أبو نواس في حديثه عن هذه القوس مذ كانت عوداً ندياً، والقوّاس ينتظرها على مهل حتى جفت وصلبت واستوت قوساً جيدة.

حَتّـى تأنّـاهـا إلـى انـتـهـائـهـا واستـوسق القشـرُ على لحـائهـا[(5)]
وشُـمِّـسـتْ فيبـسـتْ من مائـهـا فالـحسنُ والجـودةُ من أسمـائهـا[(6)]

ثم ينتقل إلى وصف البندق بعد هذا الإغراق المعجز في الغريب وكأن الشاعر قد قصد قصداً إليه، بل كأنه هو الهدف وهو الغاية، وهو إغراب واضح فيه الافتعال الشديد (وكأنه مجبور على

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٦٨ بتحقيق الغزالي.

(٢) الخرشاء: قشرة البيضة العليا.

(٣) (في طبعة فاغنر ٢ / ٢٣٢ وبغداد ص ٢٤٢ ورد صدر هذا البيت هكذا:

«بشقّة طَوْلُكَ في إيفائها». والشقة: شطية من لوح ومن العصا وغيرها ما شق مستطيلاً، **طولك: بقاؤك ومكثك.** وهو يريد بذلك آلة الصيد.

(٤) غلبتُ هنا رواية الأصبهاني ط. فاغنر، ورواية الصولي ط. بغداد في صدر هذا البيت. والفطور: **التشقق**، السيساء: الظهر، فليس يخشى إذا جذبها أن تنشق لجودتها. وابن عصفور قواس صديق لأبي نواس.

(٥) تأناها: تمهل عليها، استوسق القشر: اجتمع.

(٦) شمست: عرضت للشمس لتتخلص من مائها فتصلب وتشتد.

أداء عمل مطلوب منه أداؤه فاجهد نفسه واتعب سجيته)[1]. بل أجهدنا معه كثيراً وأجهد مواهبنا الذوقية.. !

أما البنادق فقد أحكم صنعها من طين متماسك لم تخالطه الرمال، فهي سواء في الجودة، بعيدة المرمى فتصيب الطير مهما علا:

ثم ابتدرنا الطيرَ في اعتلائها    بنادقاً تعْجبُ لاستوائها[2]
من طينةٍ لم تدْنُ من غَضْرائها    ولم يخالطْها نقَا ميثائها[3]
لا تُحوجِ الرامي إلى انتقائِها    فهي تُراقي الطيرَ في ارتقائها[4]

وأخيراً يأتي وصف الصيد، فيقول إن هذه القوس إذا أطلقت بنادقها تتلظى كالنار فتطيح بالطير بمختلف ألوانه وأنواعه إلى الأرض مصرعة ممزقة الأحشاء:

مثلَ تلظّى النارِ في التظائها    من سُود أعجازٍ ومن رَهَائها[5]
طراحةٌ للحُوت من جَرْبائها    مرثومةُ الخطم بطينِ مائها[6]
ترفل[7] في نعلين من أمعائها    يحطها للأرض من سمائها

. . .

وفي ختام هذا الفصل من الحديث عن الطرد عند أبي نواس لا يفوتنا أن نتوقف عند طردية لعلها ذكرت مجازاً في باب الطرد من ديوان الشاعر، وهي تلك الرجزية التي أدارها أبو نواس حول اللعب بالصوالجة، ذكر حمزة الأصفهاني[8] (عن محمد بن عبدالله بن المغيرة قال: خرج أبو نواس يوماً مع العباس بن موسى الهادي إلى عيسا باذ فوجد في الميدان زهير بن المسيب بن زهير

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٣١١.
(٢) البنادق: الذي يرمى به الواحدة بندقة.
(٣) الغضراء: الأرض فيها طين حر، نقاميثائها: النقا القطعة من الرمل، الميثاء: الأرض السهلة.
(٤) تراقي الطير: ترتفع معها.
(٥) رهائها: الرهاء كسماء الواسع.
(٦) الجرباء: السماء أو الناحية التي يدور فيها فلك الشمس والقمر، مرثومة الخطم: مكسورته وعليه دم لطخ به كذلك.
(٧) ترفل: تسير.
(٨) ديوان أبي نواس، ٢/٢٥٧ بتحقيق فاغنر.

والصقر بن مالك الخزاعي يلعبان بالصوالجة فدخل مع القوم فصاروا حزبين فغلبهم، ثم أكل معهم وشرب فلما طرب قال هذه الأرجوزة. وقال يصف الطبطاب [1] ونثبت فيما يلي الأرجوزة [2] :

قد أشهد اللهو بفتيان غُرَرْ ... من ولد العباس ساداتِ البشرْ
ومن بني قحطانَ والحيُّ مُضَرْ ... من كل مألوف كريم المعتصَرْ [3]
زيَّنَ حسنَ وجهه طيبُ الخبر ... على جيادٍ كتماثيلِ الصورْ
من كُلِّ طِرْفٍ أعوجيٍّ [4] قد ضمَرْ ... لم يكوه البيطارُ من داء الحَمَرْ [5]
جنٌّ على جنٍ وإن كانوا بشرْ ... كأنما خيطوا عليها بالإبَرْ
أو سُمّر الفارس فيها فانسمر ... بين رياضٍ مثلِ موشيٍّ الحبَرْ
مكللاتٍ ببهاءٍ وزهرْ ... فانتدبوا في يوم قُرٍّ وخصَرْ
إذ ذر قرنُ الشمس في غِبِّ مطرْ ... صَوالجا يصبُو إليها من نظَرْ
محنيةً أطرافُها فيها زوَرْ ... قدّرها شابرُها لما شَبَرْ [6]
فلم يَعِبْ طولاً ولا شانَ قِصَرْ ... وقد تنادَوْا فترامَوا بالأُكَرْ [7]
مدمجةِ الأركانِ ملساءِ الطُّرر ... شدّد صَفْقَي متنها حَشْوُ الشَّعر [8]
أحكمها صانعُها لما فطَرْ ... ألطف بالاشفاء خَرزًا إذ دَسَرْ [9]
فليس للإشفاء بالجِلْدِ أثَرْ ... يُحْسَبْنَ تفاحاً تدَلَّى من شجَرْ
حتى إذا ما أغلق القومُ الخطَرْ ... ووكّلوا بالبَزِّ مقداماً ذكَرْ [10]

(١) الطبطابة: خشبة عريضة يلعب بها بالكرة. والطبطاب طائر له أذنان كبيرتان (القاموس المحيط). ويذكر فيليب حتي ٢/٤١٦ أن لعبة الطبطاب قد تكون هي لعبة التنس.

(٢) ديوان أبي نواس ٢/٢٥٦، ٢٥٧ بتحقيق فاجنر.

(٣) كريم المعتصر: جواد عند السؤال.

(٤) الأعوجي: نسبة إلى أعوج فرس كان لبني هلال تنسب إليه الأعوجيات.

(٥) الحَمَرْ: بفتحتين ـ داء يعتري الدواب من كثرة أكل الشعير فتنتن أفواهها.

(٦) الزور بالتحريك: الميل.

(٧) الأكر: جمع أكرة، وهي لغة في الكرة.

(٨) الصفقان: مثنى صفق وهو الجانب.

(٩) الاشفاء: بالمد للضرورة ـ مثقب يخرز به الجلد ـ ودسر: أدخل الأشفى في الجلد، وفطر: شق.

(١٠) البز: الغلبة والقهر.

مُجـرَّبـاً يومَ الـرهـان الـمحـتـضَـرْ فضّـله حِذْقٌ وضـربٌ مشـتـهَـرْ
ولـم يجُـرْ فيهـم ولا الـعـين فتَـرْ واسـتـقـدم الـقـومَ رئـيسٌ ذو خطرْ
بكـرةٍ دحَـابـهـا ثم زجَـرْ فانـحـدرت كالـنـجـم ولى فانـكـدَرْ
رَفْـعـاً ووضْـعـاً أيُّمـا ذاك اسـتـقَـرْ تُدْفـعُ بالـضـربِ إذا الضّـربُ اسْتمَـرْ
تدافُـعَ الـنَّـبـلِ بإزعـاج الـوتَـرْ فكـم ترى فيهـم حَليمـاً ذا وقَـرْ
إذا أجـادَ الـضـربَ فدّى ونـعَـرْ وعـطعط المـرء الـذي يرجـو الـظَّفَـرْ[1]
واكـتـأبـتْ نفسُ الـذي خاف الـغِـيَرْ وأيقـنـوا أن قد علاهـم وقـهَـرْ
حتـى يفـوز بالـرهـان من قمَـرْ يُسـاء هذاك وهـذاكَ يُسَـرْ
كذلك الدهر وتصريف القدر

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن لعبة الصوالجة التي تدور حولها أرجوزة أبي نواس من الألعاب التي كان العباسيون يزاولونها خارج المنازل[2]. وفي هذه اللعبة يتساوى الملك مع بطانته من غير نقص عليه ولا ضعة في ملكه[3].

هذا ويعود الفضل إلى المرحوم زكي مبارك الذي نبه إلى هذه الأرجوزة وما فيها من معان جميلة حين حاول أن يقارن بينها وبين أرجوزة لأحد الشعراء المحدثين أدارها أيضاً حول لعبة كرة القدم[4].

أول ما يتراءى لنا في أرجوزة أبي نواس ابتعادها عن الغريب مع عذوبة في اللفظ وسلاسة في الأسلوب، في حين كانت أراجيز طردياته موغلة في الغريب، كذلك فإن هذه الأرجوزة خالية من أي معنى من معاني الصيد والطرد بمفهومهما التقليدي، مع أن المباراة التي أدراها أبو نواس بين فريقين من الأصدقاء يشارك فيها هو، انتهت بظفر أحدهما، ولكن من غير دماء سفكت بل أعقب اللعب الطعام والشراب والطرب. ولكن أبا نواس استطاع أن يخرج لنا من نتيجة تفوق أحد الفريقين، وهزيمة الفريق الأخر بحكمة ساقها إلينا في ثوب من النظم الرقيق، كقوله وهو يصف فرحة الغالب، وكآبة المهزوم:

إذا أجـادَ الـضـربَ فدّى ونـعَـرْ وعـطعط المـرءُ الـذي يرجـو الـظَّفَـرْ

(١) عطعط: صاح.
(٢) تاريخ العرب (مطول) لحتي ٢/٤١٦.
(٣) التاج. للجاحظ، ص٨٠.
(٤) الموازنة بين الشعراء، لزكي مبارك، ص٣٣٠.

واكتـأبـتْ نفسُ الـذي خاف الـغِيَرْ وأيقـنـوا أن قد علاهـم وقـهـرْ
حتـى يفـوز بالـرهـان من قمَـرْ يُسـاء هذاك . وهـذاكَ يُسَـرْ
كذلك الدهر وتصريف القدرْ

وتبقى ثلاثة جوانب من هذه الأرجوزة لا بد من التنويه بها أجاد أبو نواس وصفها من غير أن يبعد عن المعاني والمباني التي سلكها في طردياته الأخرى:

أولها: وصفه للسادة «الفتيان الغرر» الذين اشتركوا في اللعب، فهم ما بين عباسي من سادة البشر، وقحطاني أو مضري مشهور بجوده وكريم عنصره:

قد أشـهـد الـلهـو بفـتـيانٍ غُرَرْ من ولـد الـعـبـاس سادات الـبـشـرْ
ومـن بنـي قحـطان والـحـي مضـر من كل مألـوف كريم الـمـعـتـصـرْ
زيّن حسـن وجـهـه طيب الـخـبـر على جياد كتـمـاثـيل الـصـورْ

الثاني: إن اللعب دار والفتيان الغرر ثابتون على ظهور الجياد، ويصفهم أبو نواس بأنهم جن فوق جن قد سمروا على تلك الجياد فلا سبيل لزحزحتهم عن كواهلها:

من كُلِّ طِرْفٍ أعـوجـيٍّ قد ضمـر لم يكـوه الـبـيطارُ من داء الـحَـمَـرْ
جنٌّ على جنٍ وإن كانـوا بشـرْ كأنـمـا خيطوا عليهـا بالإبَـرْ
أو سُمّـر الـفـارس فيهـا فانـسـمـر بين رياضٍ مثـلِ موشـيِّ الـحـبَـرْ

الثالث: هذا الوصف البديع للكرة ومهارة صانعها، حتى لا يكاد يبين أثر للخرز فبدت كأنها التفاح تدلى من الشجر:

محـنـيـةٌ أطـرافـهـا فيهـا زوَرْ قدّرهـا شابـرُهـا لمـا شَبَـرْ
فلم يَعِـبْ طولاً ولا شانَ قِصَـرْ وقـد تنـادَوْا فتـرامـوا بالأُكَـرْ
مدمـجـةِ الأركـان ملسـاءِ الـطُّرَرْ شدّد صَفْقَـيْ متنـهـا حَشْـوُ الشَّعـرْ
أحـكـمـهـا صانـعُـهـا لمـا فطَرْ ألـطف بالأشـفـاء خَرْزاً إذ دَسَـرْ
فليس للإشـفـاء بالـجـلد أثَـرْ يُحْـسَـبْـنَ تفـاحـاً تدَلّى من شجَـرْ

ويلاحظ من هذا العرض لأهم ما تضمنته هذه الأرجوزة العجيبة، إنها إذا كانت تجوس خلال المجال الذي انبثقت عنه الطرديات، إلا أنها مثلت تطوراً واضحاً بالأراجيز الطردية من شعر

بدوي[1] إلى شعر حضري، بالرغم من اتخاذها بحر الرجز شكلاً، والفكرية العامة التي تقوم عليها الطردية التقليدية منهجاً . . !

ولعله قد اتضح لنا بعد هذا العرض لطرديات أبي نواس أن شاعرنا في طردياته أكثر ما يكون التزاماً بالثوابت الفنية التي استمرت، كذلك فقد حفلت هذه الطرديات بحجم وافر من الألفاظ الغريبة كما لم يحفل فن آخر من فنونه التقليدية، هذا إلى دلالة هذه الطرديات على معرفة الشاعر الواسعة بجوارح الصيد وضواريه خاصة الكلب منها، وعلى خبرة بأحوال البادية المعيشية والاجتماعية، وأيضاً دلت هذه الطرديات على عناية الطبقة المترفة في المجتمع العباسي بالصيد كإحدى الوسائل الترفيهية الكثيرة حينئذ لما يتكلف الصائد من آلات ومن جوارح وضوار وخيول، ولذلك ارتبط الصيد لدى المترفين بالسخاء لما يتطلبه من نفقات باهظة.

وأيضاً فقد كشفت هذه الطرديات عن ملكة في الوصف عند أبي نواس جعلت من فن الطرد يقف في محاذاة فن الخمر من حيث قدرة الشاعر على التصوير والتمثيل.

---

(١) تاريخ الآداب العربية، لنلينو، ص١٩٣.

# الفصل الثالث

# فنون أخرى

**ـ تمهيـد :**

تحدثنا فيما مضى عن فني التقليد الرئيسيين: المدَيح والطرد، لغلبة التقليد عليهما كما لم يغلب على فن آخر فكانا يمثلان والحالة هذه قمة التقليد عند الشاعر. ولكن التقليد اتجاه أدبي من الصعب حده بفن شعري أو بآخر. السبب الذي دعانا إلى أن نلتمسه في كل فن من فنون أبي نواس الشعرية، إلى أي مذهب كان انتماؤه: التقليد أو التجديد. وبذلك تكون نظرتنا إلى التقليد من هذه الجهـة باعتبـاره تياراً أدبياً عاماً متغلغلاً في شعر الشاعر لا نصاً على رواسم جامدة ولا مصطلحاً محدوداً بقوالب معينة، تقف أمام هذا الفن أو ذاك وكأنها اللافتات الدالة. وإنما التقليد ومثله التجديد، تيار واتجاه لذلك فإننا لم نكتف حتى نستبين صورته على الوجه الأكمل، بفنيه الرئيسيين: المديح والطرد، بل تجاوزناهما إلى كل فن من فنون شاعرنا وبذلك نكون قد وضعنا أيدينا على القسيم المشترك بين فنون الشاعر التقليدية والتجديدية لنخلص منه إلى تقييم أبي نواس الشـاعر مجدداً ومقلداً، تقييماً يعتمد على جميع فنونه الشعرية بغض النظر عن المذهب الذي ينتمي إليه هذا الفن أو ذاك لأن عملية الفصل ما بين فنون الشاعر سواء كان بالاعتماد على الموضوع أو المذهب يجعلنا نضطرب في أحكامنا على الشاعر حين نهمل الوشائح المشتركة بين مختلف الفنون.

من أجـل هذا وقفنـا هذا الفصل من الباب الأول، تحت عنوان «فنون أخرى» لنتابع فيه خط سير التقليد في جميع شعر الشاعر غير ناظرين كما أسلفت إلى غلبة هذا المذهب على الفن هذا أو ذاك ولا ناظرين أيضاً إلى موضوعه فحسب، وربما كانت المصادفة الفنية إن جاز لنا هذا، هي التي ساقت إلينا فنين فرعيين تقليديين هما الرثاء والهجاء (في بعض صوره) بازاء الفنين التقليديين الرئيسيين (المديح والطرد). هذا عدا ما في بقية فنون الشاعر من ملامح تقليدية سنشير إليها في مكانها من هذا الفصل. . !

## الرثـــاء

الرثاء صنو المديح، حتى إن الأقدمين لم يروا بينهما فرقاً (إلّا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل «كان» أو «عدمنا» به كيت وكيت، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)[1] لذلك وجدنا بعض كتب النقد القديمة، تلحقه بالمديح وبعضها تفصله عنه، ففي كتاب «الحماسة» أفرد أبـو تمام (٢٣١هـ) الرثاء تحت اسم المراثي، عن فن المديح تحت اسم: الأضياف والمديح وكذلك فعل قدامة (٣١٠هـ) في «نقد الشعر»، أما ابن وهب الكاتب فلم يجعل في كتابه «البرهان» للرثاء قسماً خاصاً فهو عنده من المديح[2] ولكن «قدامة» عاد ليؤكد أن الفرق بينهما خفيف في اللفظ دون المعنى؟ فإصابة المعنى في الرثاء الذي يسميه التأبين (هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح)[3]، كما يطبق على الرثاء نظريته في الفضائل الأربع وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة[4].

وقد تأثر بقدامة كل من «أبي هلال العسكري»[5] و«ابن رشيق» في نظرية «الفضائل»[6] بل إن ابن رشيق ينقل النظرية بألفاظها[7]، ولذلك (يكون الرثاء مجملاً كالمدح المجمل فيقع موقعاً حسناً لطيفاً. .)[8]. ولكن «ابن رشيق» يلاحظ إنه ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كفعلهم في المدح والهجاء، وينقل عن ابن الكلبي الذي يصفه بأنه كان علامة، قوله: (لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرثَّ جديدُ الــحــبــل من أمِ معْـبَـدِ      بعــافــيةٍ وأخــلفَــتْ كُلَّ موعــد[9]

على أني أرى، أن أساس الفرق بين المديح والرثاء هو في الباعث أو الدافع، ولا يكفي الوفاء به كما يزعم صاحب «العمدة. . .» أو «قدامة بن جعفر» من قبله، لفظ مثل (كان أو عدمنا به كيت وكيت. .) وإنما أصدق من هذا دلالة ما ينقل عن «أبي يعقوب الخريمي» حين سئل عن سبب كون

---

(١) العمدة ٢/١٤٧، ونقد اشعر ص٩٦.

(٢) البرهان في وجوه البيان ص١٣٥.

(٣) نقد الشعر ص١٠١.

(٤) نفسه ص٥٨.

(٥) ديوان المعاني ١/٣٨، ١/ ٥٣-٥٤، ٥٧.

(٦) العمدة ٢/١٣١.

(٧) نقد الشعر ص٥٩ للمقارنة.

(٨) العمدة ٢/١٥٠.

(٩) المصدر السابق نفسه ٢/١٥١.

مدائحه في محمد بن منصور بن زياد أشعر من مراثيه فيه فأجاب الإجابة الوافية الدقيقة الدلالة: لقد كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وشتان بينهما[1]. . ! وبين الرجاء والوفاء من البون العميق الدقيق ما بين الحياة. . . والموت. . . ما بين المنزل العامر الضاج بالحياة. . وبين القبر الذي يخيم عليه الظلام والصمت الرهيب، هذا وقد شارك اليونان العرب في جعلهم المديح هو الثناء على الأحياء والأموات في حين قصره الرومان على الأحياء فحسب[2]. . . على أن الرثاء ليس مجرد اطراء للميت وثناء عليه فحسب بل هو يحمل ثلاثة معان متمايزة هي[3]: الندب والتأبين والعزاء.

فأما الندب فمعناه بكاء الميت والعويل عليه، والتأبين أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن، وأما العزاء فمرتبة عقلية فوق مرتبة الحزن لما يداخله من التفكير في الموت والحياة، وهكذا تتراوح المراثي، بين الندب والتأبين والعزاء، وأحياناً يختلط الرثاء (العزاء منه) بالتهنئة كما فعل شاعرنا أبو نواس في أكثر من قصيدة له. . ! على ما في ذلك من صعوبة كما يقول ابن رشيق[4].

والرثاء في شعر العرب يعتبر وثيق الصلة بالحماسة لما يخالط البكاء على الميت إذا كان قتيلاً، من التحريض على الأخذ بالثأر وتمجيد البطل القتيل وتعداد مآثره والإشادة بفروسيته حتى إن ذلك ليعتبر من عقيدتهم الدينية. كل هذا موجود في ديوان الشعر الجاهلي، حتى إذا أشرق الإسلام على الأمة العربية، وتعقدت الحياة العربية بعد أن أصبحت للعرب دولة واسعة الأرجاء تضم أمماً وعناصر عديدة، وجدنا الرثاء مثله مثل بقية الفنون الشعرية يخضع للمؤثرات الإسلامية والحضارية الجديدة التي تغذى بها العقل العربي، مما أدى بطبيعة الحال إلى أن تختلف صورة التأبين الإسلامية عن صورة التأبين الجاهلية اختلافاً يتناسب والمؤثرات الجديدة، وهكذا وجدنا الرثاء يسير في نفس الطريق، التي سار فيها صنوه الأكبر أعني المديح، على ما بين الفنين العريقين من أوجه مشتركة، وأخرى متباينة، حتى إذا سقطت الدولة الأموية وقامت الدولة العباسية، تحرك الرثاء تحت تأثير المتغيرات الجديدة في مجالات أخرى منحرفاً عن أغراضه القديمة جاهليها وأسلاميها، منها صيرورته وسيلة من وسائل العبث واللهو والسخر وإذا بالمرثي الذي كانت تبكيه السيوف والجفان والخيول والأضياف والأرامل والعفاة واليتامى. . أصبح يبكيه الهوى والشراب والعود[5]، وليس من

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٢٤.
(٢) دائرة المعارف البريطانية Panegyric
(٣) الرثاء، لشوقي ضيف، ص١٢ (سلسلة فنون الأدب العربي ـ ط. دار المعارف).
(٤) العمدة ٢/ ١٥٥.
(٥) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص١٦٨.

شك في أن جعل الرثاء موضع فكاهة وضحك شيء جديد لا على شعر القرن الثاني بل على الشعر العربي كله[1]، جاء نتيجة للتغييرات العميقة التي تعرض لها المجتمع العباسي، وقد يكون من الجديد في الرثاء أيضاً رثاء الحانة التي وقف على أطلالها أبو نواس في قصيدته المشهورة:

ودارِ ندامى عطّلوها وأدْلجُوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودَارِسُ[2]

وإن كنّا نرى أنها أولى بالخمر منها بالرثاء ـ ومثلها مرثيته في كلبه هي أيضاً من طرائف هذا العصر ولكنا ألحقناها هي الأخرى بالطرد. . ! وهكذا بلغ من اتساع موجة المجون في الشعر العباسي أنْ تغلغلت في جميع فنونه حتى في أشدها مجافاة للمجون، وهو شعر الرثاء ومنه رثاء المدن بعد رثاء الدول وكانت البداية بما أصاب بغداد في غضون الحرب الأهلية بين الأمين والمأمون، فقد بكى بغداد وما حَلَّ بها من دمار وخراب جملة من الشعراء لم يكن من بينهم لسوء الحظ شاعرنا أبو نواس وكان أولى برثائها لأنه كان أوفرهم حظاً من متعها ولذاتها، حتى إنه عجل بالرحيل من مصر إليها مدفوعاً بشوق عارم وحنين جارف. . . كما كان ألصقهم بالأمين وأدناهم إليه. .

. . . . . . . . . . . . . . . .

أول ما يوصف به رثاء أبي نواس بالقلة، وأنه فقير في هذا الفن. أو أن رثاءه ضعيف[3]، إلاّ أن المؤكد أن رثاءه أقل إبداعاً من صنوه المديح بالرغم من تقديم بعض الكتّاب الغربيين لمراثيه التي يصفها بالعاطفة العميقة والحزن المؤثر، على (مدائحه التي تبدو فيها الصنعة بوضوح. . .)[4]، ومثل هذا الكلام أو قريب منه يقول بروكلمان أيضاً[5]، غير أني أرى أن هذا لا يعبر عن الحقيقة، لوفرة مديحه وكثرة بدائع أماديحه كرائياته الثلاث في الخصيب والفضل بن الربيع والعباس بن عبيدالله التي جعلت هذا الفن عند شاعرنا يكاد يلحق إبداعه فيه فنه الأول، وأعني الخمريات. . ليتأخر عنه الرثاء كثيراً الذي تحول قلته البالغة دون إقامة حكم تقارني سليم بينه وبين بقية الفنون الأخرى وخاصة مديحه ليظل الرثاء في المؤخرة،. . بل إن رثاءه باعتباره أحد فنونه التقليدية أقل من فني المديح والطرد حظاً في تمثيل مذهب التقليد، والأرجح أن مرد ذلك إلى طبيعة

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٤٤١.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٢٠٣.

(٣) حديث الأربعاء ٢/١٣٢.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).

(٥) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٦.

الشاعر التي كانت تنفر أيما نفور من الحزن والأسى، حتى بدا لنا، كما لاحظنا في دراستنا لمسيرة حياته أنه قليل الوفاء لصفيه ونديمه وخليفته الأمين، ولمدينته الحبيبة بغداد، حين قل رثاؤه الأمين، وانعدم في بغداد، لينهض بهذه المهمة شعراء لم يكن لهم مثل حظ أبي نواس من لذات بغداد ومتعها ولا كانوا مقربين من الخليفة ولا كانوا أصفياءه وندماءه مثلما كان أبو نواس.

هذا ويمكننا أن نقسم مراثي أبي نواس؛ رغم قلتها إلى ثلاثة أقسام:

المراثي الرسمية، والمراثي الإخوانية، ومراثي النفس.

أما المراثي الرسمية فأعني بها مراثي الخلفاء والأعيان، ومعروف أن أبا نواس عاصر من الخلفاء الرشيد وابنه الأمين، وشهد موت الأول ميتة طبيعية ومصرع الثاني في حرب أهلية طاحنة، أما رثاؤه الرشيد فلم يتجاوز الأبيات القليلة (خمسة أبيات) في مقطوعتين غلب فيهما العزاء على الندب والتأبين، ففي المقطوعة الأولى بدأ المرثية بتعزية وزير الرشيد ووزير الأمين من بعد، وهو الفضل بن الربيع، عن وفاة خير من كان وسيكون، يعني الرشيد، خالصاً في البيتين التاليين إلى حكمة يستخلصها من تجربة الموت الذي إن أساء فقد أحسن؟ أساء حين غيب الرشيد، وأحسن حين جاء بالأمين، وهكذا تقوم هذه المعادلة على مسرح الحياة، بين ميت وبين حي، ينهض بعده ليقوم مقامه ويسد مسده، وإذن وبعد أن قام الفضل بواجب الوفاء نحو خليفته لم يعد الموت غابنا، أي ظالماً، ولا الفضل مغبوناً وإنما هو التعادل الذي لا محيص عنه ولا معدى:

تَعــزَّ أبــا الــعــبــاس عن خير هالــك ... بأكــرم حيٍّ كان أو هو كائِــنُ[1]
حوادثُ أيّامٍ تدور صروفُــهــا ... لهــن مســاوٍ مرةً، ومَــحــاسِــنُ
وَفَى الحيُّ بالميت الــذي غَيَّبَ الثــرى ... فلا أنــت مغبــونٌ، ولا الــمــوتُ غَابِــنُ

أما البيتان الأخران:

الــنــاسُ ما بينَ مســرورٍ ومــحــزونٍ ... وذي سَقَــامٍ بكــف المــوتِ مرهــونِ[2]
من ذا يُسَــرُّ بدنــياهُ وبــهــجــتــهــا ... بعــد الــخــليفــةِ ذي الــتــوفــيق هارونِ

فقد جمع فيهما بين العزاء في الخليفة المتوفى (الرشيد) والتهنئة بالخليفة الجديد (الأمين)، خالصاً إلى تعظيم الخليفة المتوفى بأن بهجة الدنيا قد ذهبت بذهابه.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٨٢.

وهذا الرثاء أدنى إلى بعض مدائحه في الأمين، التي صدرها بتعزيته عن وفاة الرشيد[1].

أما رثاؤه الأمين فمختلفة صورته عن صورة رثاء الرشيد اختلافاً شديداً تبعاً لاختلاف علاقة الشاعر بكل منهما، وأول شيء، إن الندب هو الغالب على رثاء الأمين، حتى كاد يكون صورة أخرى منسوخة عن بكائياته على نفسه. هذا، ولم يزد ما قاله في الأمين على ثلاث مقطوعات عدتها جميعاً أحد عشر بيتاً وصفها الكتّاب بالإحساس الشديد[2] والعاطفة العميقة والحزن المؤثر، وحرارة اللهجة[3] كالمقطوعة التالية:

طوى الـمـوتُ ما بيني وبين محمـدٍ ... وليس لما تَطوى المـنـيةُ ناشـرُ[4]
فلا وصْلَ إلا عبـرةٌ تستديمـهـا ... أحاديثُ نفس ما لها الدهر ذاكـرُ
وكنت عليه أحذرُ الموت وحْـدَه ... فلم يبق لي شيء عليه أحاذرُ
لئن عمَرتْ دورٌ بِمَنْ لا أودّهُ ... فقد عمرتْ ممن أحِبُّ المقابـرُ

كادت تكون هذه المقطوعة بكائية محضة للحياة الحافلة التي عاشها الشاعر نديماً للأمين عيشة مشتركة من الصفاء والمودة والمحبة ومن عشق للجمال والتنعم والرفاه.

ولا تختلف المقطوعتان الأخريان في مضمونهما كثيراً عن مضمون المقطوعة السابقة، يقول في الأولى منهما:

أيا أمينَ اللهِ مَنْ للنَّدَى ... وعصمةِ الضَّعْفَى وفكِّ الأسيرْ[5]
خلّفتَنا بعدَكَ نبكي على ... دُنياكَ والدين بدمعٍ غزيرْ
يا وحْشَتا بعدك ماذا بِنَا ... أحلّ من ضنكٍ صروفُ الدهورْ
لا خيرَ للأحياء في عيشِهِمْ ... بعدك والزُّلفى لأهلِ القبُورْ

في هذه المقطوعة اقترب أبو نواس من أن يكون مؤبناً، وهو ينوه بمآثر فقيده ومناقبه، فبعد الأمين أصبح الضعفاء لا والي لهم يرعاهم، وظل الأسير في محبسه لا تمتد إليه يد بالإحسان. فالناس يبكون فيه ديناً ودنيا.

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٠٩، ٤١٠، ٤١٨ ط. الغزالي.

(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢ / ٢٦ (الترجمة العربية).

(٣) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس) الترجمة العربية).

(٤) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.

(٥) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.

أما المقطوعة الثالثة ففيها يمتزج الراثي والمرثي والنادب والمندوب. يقول فيها:

أُعـزِّي يا محـمـدُ عنـك نفْسِـي  معـاذَ الله والـمـنـنِ الـجـسَـامِ[1]
فهـلاّ ماتَ قومٌ لم يمـوتُـوا  ودُوفـعَ عنـك لِي أجـلُ الـحِـمَـامِ
كأنّ الـدهـرَ صادفَ منـك ثأْراً  أو استـشْـفَـى بهُـلكِـكَ من سَقَـامِ

كأن مصاب الأمين هو مصاب أبي نواس وحده وإلا لما لجأ إلى تعزية نفسه عن فقده... وهكذا أقام أبو نواس بينه وبين الدهر حرباً أصاب الدهر فيها من أبي نواس ثأره حين أمات خليفته.

أبو نواس شاعر خلق للتغني بالحياة وتمجيدها والرثاء عنده يمثل نكوصاً عن الحياة وإدباراً، في حين يمثل المديح والغزل والخمر... إقبالاً عليها ومزاولة لها، لذلك قل رثاؤه في حين كثر مديحه الذي هو صنوه، وكان الهجاء الذي هو ضد المديح أكثر من الرثاء أيضاً، لأن الهجاء أيضاً نوع من مزاولة الحياة إما رفضاً للرغبة، أو تمرداً على الرهبة. ومعروف أن النقاد العرب الأقدمين علقوا المديح بالرغبة أو الرهبة فالرثاء إذن استسلام مطلق لقدر الموت على الحياة بالفناء وهكذا قل رثاؤه فيمن أغرق في مديحه قلة ظاهرة فالأعيان الذين أكثر من مديحهم وأبدع فيهم مدائح تعتبر من عرائس شعره لا نجد لهم في ديوانه رثاء يذكر. يذكر «الأصبهاني»[2] أنه مرَّ بدور آل الربيع بعد هلاك آل برمك فتذكر ما أصابهم فقال على سبيل الوعظ والحكمة لا على سبيل الندب أو التأبين أو العزاء:

ما رعـى الـدهـرُ آلَ برمـكَ لمّـا  أن رمـى مُلكَـهـم بأمـرٍ فظيعِ[3]
إنّ دهـراً لم يرْعَ حقـاً ليحْـيَى  غيرُ راعٍ ذِمـامَ آلِ الـربـيعِ

وفي المقطوعة التالية يجعل آل برمك قدوة يتأسى بهم الناس في الملك والبناء والغرس والصنائع، حتى ظلت آثارهم باقيات في الناس لا يبليها الزمان ولا حدثان الدهر:

إن الـبـرامـكـة الـذين تعـلمـوا  فعـلَ الـمـلوك فعلّمـوه الـنـاسـا[4]
كانـوا إذا غرسـوا سَقَـوْا، وإذا بنَـوا  لم يهـدمـوا لبـنـائـهـم آسـاسـا
وإذا همُ صنـعُـوا الصنيعـةَ في الـورى  جعـلوا لهـا طولَ الـبـقـاء لبـاسـا

(١) ديوان أبي نواس ص٥٧٨.

(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٣٠٠ تحقيق فاجنر.

(٣) نفسه ونفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٥٨٢ ط. الغزالي، وص ١٣٠ ط. آصاف.

ـ المراثي الإخوانية:

الإخـوان في هذه المـراثي ثلاثة هم: والبة بن الحباب (أبو أُسامة) أستاذه الأول، وخلف الأحمر، أستاذه الثاني، أما الثالث فأبو البيداء الرياحي أحد رواة الشعر والشاعر المجيد.

أما مرثيته في والبة، فقد كان المفروض أن تكون أسخن مما هي عليه وأقرب مراثية إلى رثاء الأمين أو بكائه على نفسه للعلاقة الوثيقة بين الشاعر وأستاذه، ومع هذا فقد بكى أبو نواس أستاذه والبة ولكن ليس بالدمع السخين (تحدث عصابة الجر جرائي قال: بلغ أبا نواس موت والبة وهو يومئذ بالبصرة فقال: اليوم مات الظرف والأدب)[1]، فيكون حدث هذا قبل رحيله إلى بغداد. وأبو نواس على عادته في مراثيه، يتخذ من الموت عبرة وعظة، وهكذا فعل بعد أن بكى والبة وجعله زعيماً في بني أسد وبني نزار قاطبة، مع أن المعروف أن المهدي[2] أو الرشيد[3] رفض أن يتخذه نديماً لسوء معشره، كما أن أبا العتاهية اضطره إلى الهرب من بغداد[4] دون أن تثأر له بنو أسد أو نزار قاطبة فأي زعيم هذا:

فاضـت دمـوعـك ساكـبـةْ ... جزعـاً لمـصـرع والـبـةْ[5]
قامـت بمـوت أبـي أُسـا ... مة في الـزقـاق الـنـادبـة
قامـت تبـث من الـمـكـا ... رم غير قيل الـكـاذبـة
فُجِـعـتْ بنـو أسـد بـه ... وبـنـو نزار قاطـبـة
بلسـانـهـا، وزعـيـمـهـا ... عنـد الأمـور الـحـازبـة[6]

أما أجمل ما في هذه المرثية فالعظة التي يستخلصها أبو نواس من موت أستاذه وصديقه بعيداً عن المبالغة أو الدعوى، فالموت حق (وهذا هو الفكر الإسلامي) تصيب سهامه كل الناس، وهكذا كتب علينا الفناء ليخلص من بعد: إن موت والبة مصيبة عظيمة ليس بعدها مصيبة أصابت الإخوان فالكل بعده في نصب:

(١) ديوان أبي نواس ١/٣١٠ ط. فاجنر برواية الأصفهاني.
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٩، والوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٤٩.
(٣) العمدة ١/٧٣.
(٤) الأغاني ١٦/١٤٢.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٧٨ ط. الغزالي.
(٦) الحازبة: النازلة.

لا تبعَدَنّ أبا أُسَامةَ؟ فالمنيةُ واجبةْ[1]
كُلّ امرئٍ تغتالُهُ منها سهامٌ صَائِبَةْ
كُتِبَ الفناءُ على العبادِ فكلُّ نفسٍ ذَاهِبَةْ
كم من أخٍ لكَ قد تركْتَ هُمومَهُ بكَ ناصِبَةْ
قد كان يعظُمُ قبلَ موتِكَ أن تنوبَ النّائبَةْ

وتأتي بعد مرثية والبة، مرثيته في خلف، وخلف هو الذي تولاه بعد والبة وتعهده بالتثقيف والتعليم بأسلوب العالِم لا بأسلوب الفنان كما فعل والبة. وكان خلف عالماً بالنحو والغريب والنسب وأيام الناس[2]. وكان لهذا أثره في أسلوب المرثية ومضمونها حين عمد أبو نواس إلى إرضاء أُستاذه بما يوافق هواه ومزاجه، هذا إلى أن أبا نواس كان ما يزال في مرحلة الدراسة فأراد أن يثبت لأُستاذه أيضاً مدى ما حصَّل من اللغة والغريب بعد وفرة محفوظه ففي خبر عن أبي محمد التنوخي[3] قال أحب خلف أن يسمع مراثي أصحابه له قبل أن يموت فجاءه أبو نواس فأنشده: «لو كان حي وائلاً من التلف». فقال له: أحسنت ولكنها رجز، وكنت أُحب أن تكون قصيدة فقال له: فإني أجعل هذه المعاني بهذه القافية قصيدة فعمل:

«لا تئل العصم في الهضاب ولا»

وفي خبر آخر أنه رثى خلفاً دون طلب منه، فعرضها عليه فاستجادها[4]، كما يروي أبو هفان أن أبا نواس أتى خلفاً فقال له:

(اسمع مني قصيدة رثيتك بها وأنشده:

«أودَى جماعُ العلمِ مذ أُوْدَى خلَفْ»

فقال له ويلك ما حملك على أن رثيتني وأنا حي، فقال: أردت أن أعلم هل قرح شعري أم لا. قال له: نعم قرح، اقرح الله جوفك)[5]. ومما يؤكد أن هذه المرثية الرجز والقصيد على السواء، كانت اختباراً لقدرة أبي نواس سواء من قِبَل أُستاذه خلف أم من قِبَل نفسه، يروى عن أبي حاتم الذي كان معاصراً لأبي نواس: (لما رثى أبو نواس خلفاً بقصيدته «لا تئل العصم في الهضاب»

(١) لا تبعدن: كلمة دعاء وإشفاق تقال عند دفن الميت تفجعاً عليه.
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٤٧.
(٣) ديوان أبي نواس برواية الأصبهاني، ١/٣١٢ ط. فاغنر.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٣١٠.
(٥) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٠٩.

اتهموه فيها وذلك أنه قال له: ارثني وأنا حي حتى أسمع، فلم يمهل أن جاء بها. فقال له: إن كنت قلتها فقل في نحوها، فاعتزل وعمل فيه.

«لــو كان حي وائــلاً من الــتــلف»

فلما أنشده إياها قال له: أحسنت والله. فقال له: يا أبا محرز مت ولك عندي خيرٌ منها. فقال، كأنك قصرت؟ قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟)[1].

هذا وقد انفرد ابن منظور بالقول بأن أبا نواس رثى خلفاً بعد موته بقصائد من شعره منها قصيدته التي منها:

«أودَى جمــاعُ الـعِلِم مذ أُوْدَى خلَفْ»[2]

وعلى أية حال فنحن ننظر في هذه المرثية على أنها من نشاطه الشعري كأي نشاط آخر، نقيسه ونحكم عليه بمرهون ظروفه وتقاليده. . وطبقاً لما تقدم من روايات فإن الأرجوزة أسبق، ولهذا أهميته في غلبة التكلف على المرثية، واصطناع الغريب وخاصة على الأرجوزة لأني أعتبر الأرجوزة والقصيدة مرثية واحدة. وأول نظرة في الأرجوزة تجعل الناظر يحس أن الشاعر قد ترسم سبيل الرثاء المعهودة عند الأقدمين[3] من ضرب الأمثال بالملوك الأعزة والأُمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الفيافي. . والنسور والعقبان. . ، في حين كان المحدثون إلى غير هذه الطريقة أميل، مستثنياً من ذلك أبا نواس في رثائه خلفاً الأحمر وأبا البيداء الرياحي[4].

أما الأرجوزة فمقطوعة قصيرة عدتها خمسة أبيات وقد جعلها في قسمين: الأول ضرب المثل فيه على هلاك خلف بهلاك كل كائن، وإلاّ لكان أولى بالنجاء تلك العقاب المقيمة في قنة الجبل، أم الفريخ الأَ زغب الريش الطري الذي لم يغادر عشه بعد، وكأنه مقعد مزمن، أو إحدى الوعول الضارب لون ذراعيها إلى البياض[5] وسائرها أسود أو أحمر، المعتصمة بالهضاب المرتفعة التي لا تكف عن التجـوال بين شجر الطباق والصعتر الملتف الأغصان. لكن خلفاً أدركه التلف فهلك جماع العلم معه إذ كان بئراً غزيرة استودعت العلم كلما شئنا متحنا من علمه واغترفنا، غير معتمدين على الصحف:

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٣١٢ ط. فاغنر.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٤.

(٣) العمدة ٢/١٥٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/١٥١.

(٥) الحيوان ٣/٤٩٣ ـ الهامش.

لو كانَ حيٌّ وائـلاً من الـتّـلفْ لو ألَـتْ شغـواءُ في أُعـلَى شَعَـفْ[4]
أمُّ فريْخٍ أحـرزتْـه في لَجَـفْ مزغَّـبِ الالـغـاد لم يأكُـلْ بكَـفْ[5]
كأنـه مسـتـقـعَـدٌ من الـخَـرَفْ هاتـيكَ أو عصـمـاءُ في أعـلى شَرَفْ[3]
ترودُ في الـطُّبّـاقِ والـنَّـدْغ الالَـفْ أودَى جمـاع الـعلـمِ مذ أودَى خلَفْ[7]
من لا يُعـدُّ الـعـلمُ إلا ما عَرفْ قَلَيذَمٌ من الـعـيالَـيم الـخُـسُـفْ[5]
فكـلّمـا نشـاءُ منـه نَغْـتـرِفْ روايةٌ لا تُجْـتـنَـى من الـصّـحُـفْ

أما القصيدة أو الفائية الثانية فقد قدمنا أنه قالها بعد الأرجوزة، لذلك فقد نهج على منوالها، دون حاجة بنا إلى تكرار ما قلناه في الأرجوزة، وفيها يقول:

لا تئـلُ الـعـصـمُ في الـهـضـابِ، ولا شَغْـَواء تغـذُو فرخـينِ في لجَـفِ[6]
يُكِـنُّـهـا الـجـوُّ في الـنـهـارِ، ويُؤ ويهـا سوادُ الـدُّجـى إلـى شرَفِ
تحـنُـو بجـوءشـوشـهـا على ضَرِمٍ كقـعـدةِ الـمـنـحنى من الـخـرفِ
ولا شبـوبٌ بانـت تؤرِّقـهُ الـ نّـثـرةُ منـهـا بوابـلٍ قَصِـفِ
دان على أرضـه، وأسـنـد في بهـوِ أمـينِ الإيادِ ذي هدَفِ
ديدنُـه ذاك طولَ ليلتـهِ حتّـى إذا انـجـابَ حاجبُ السَّـدفِ
غدا كوقـف الـهـلوك ينـهـفِـتُ الـ ـقِـطْقِطُ عن منـبـتـيهِ والـكـتـفِ
كأن شذْراً وهـت معـاقـدُهُ بين صَلاه فمـلَعـبِ الـشَّـنُـفِ
وأخـدري، صلبِ الـنـواهـق، صلـ ـصـال أمـينُ الـفـصـوص والـوظُـفِ
منـفـردٌ في الـفـلاة توسـعِـهُ ريّاً، ومـا يختـليه من علَفِ
ما ترك الـمـوت بعـده شبـحـا باد بتـلك الـقـلال والـشـعـف

(١) وائلاً: ناجياً. وألت: نجت، الشغواء: العقاب. الشعف: رأس الجبل.

(٢) اللجف: شبه لحد في قعر بئر، الألغاد: لحم الحلق من باطن وأرادها من خارج.

(٣) العصماء من الوعول: خارج ما في ذراعيها أو إحداها بياض وسائرها أسود أو أحمر، الشرف: المكان المرتفع.

(٤) الطباق: نبت الندغ: قيل الصعتر البري. الألف: الملتف.

(٥) قليذم: البئر الغزيرة. العياليم: جمع عيلم وهو البحر، أو البئر الكثيرة الماء. الخسف: جمع خسيفة وهي البئر حفرت في حجارة فنبعت بماء كثير لا ينقطع.

(٦) ديوان أبي نواس ص٥٧٤ ط. الغزالي.

وبعد هذه الطريق الوعرة التي سلكها بنا أبو نواس، نصل إلى المعنى الجلي والقصد الواضح من رثاء أُستاذه حين أخذ يبكيه بالدمع الفياض، معزياً فؤاده عن فقد أُستاذه، معبراً عن فجيعته به فقد غطى موته على كل موت، وحين يؤبنه ينوه به معلماً وعالماً، إذ كان يسهل كل إشكال بحسن العبارة وجميل الملاحظة، ويجلو كل عمياء استبهم فهمها بالنطق السليم حتى تتضح، كل هذا يتدفق من صدره على لسانه دون نظر في صحيفة، وهو الخلف عمن مضى والذي لا خلف لنا بعده:

لما رأيتُ المنونَ آخذةً ... كلَّ شديدٍ، وكلَّ ذي ضعَفِ
بت أعزي الفؤادَ عن خلفٍ ... وبات دمعي إنْ لا يَفِضْ يكِفِ[1]
أنسى الرّزايا ميتٌ فجِعْتُ به ... أمسى رهينَ التراب في جَدفِ[2]
كان يُسَنِّى برفقةٍ علقًا ... في غير عيٍّ منه ولاَ عُنُفِ[3]
يجوبُ عنك التي عشيتَ بها ... من قبلُ حتى يشفيك في لطَفِ

أما مرثيته في أبي البيداء الرياحي، فإنها خضعت لنفس الظروف التي خضعت لها مرثيته في خلف (الرجز والقصيد) من كون المرثي أعرابياً فصيحاً راوية شاعراً وكان يؤخذ عنه العلم[4] وكان يعلم الصبيان بالبصرة[5] وهذه صفات تقربه جداً من خلف الأحمر ويجعله يستجيد من الشعر الجزل الغريب. كما إن الأغلب أن يكون أبو نواس قال مرثيته في نفس المرحلة، مرحلة الطلب والدراسة، التي قال فيها مرثيته في خلف، لأن أبا البيداء أوطن البصرة لا غيرها، ثم إن الأخبار تذكر أن أبا نواس قرأ على أبي البيداء أرجوزة لأبي نخيلة طرب لها أبو البيداء طرباً شديداً حتى قال لأبي نواس: لعنك الله إن كنت أنشدتها وأنت على غير طهر، فأثار كلامه أبا نواس حتى عمل قصيدة في رثاء أبي البيداء نالت استحسانه فقال له أبو نواس: إذا شئتَ فمتْ أُجدْ[6]، بل إن القصيدة مصدرة في الديوان برواية الأصبهاني بهذه العبارة: (وقال يرثي أبا البيداء الرياحي وهو حي..)[7].

---

(١) يكف: يسيل.

(٢) الجدف: القبر.

(٣) يسنى: يسهل. العلق: المحبة اللازمة وكذلك الخصومة.

(٤) الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود الجراح ص٦٩ ط. دار المعارف.

(٥) الفهرست لابن النديم ص٦٦.

(٦) ديوان أبي نواس ١/٣٢٢ ط. فاغنر.

(٧) ديوان أبي نواس ١/٣١٧ ط. فاجنر.

فإذا أضفنا ميل أبي نواس إلى معابثة أساتذته وأصدقائه وتقبلهم منه هذا العبث، أدركنا أن مرثية أبي البيداء كان لا بد أن تكون على غرار مرثيته في خلف، لأن أبا نواس ما زال مقلداً في تعلمه وإبـداعه، وإنه يخوض تجربته الشعرية أمام أُستاذين من أعظم أساتذة عصره، وهما على نمط متقارب من العلم والعناية باللغة والنحو والغريب، هناك فراق واحد بينهما لا بد أن نلاحظه، وهو أن صلة أبي نواس بخلف كانت أوثق وأعمق من صلته بأبي البيداء الرياحي، مما جعل المرثيتين تتفقـان في بعض الـوجوه، وتختلفان في البعض الأخر. اتفقتا في الإغراق في الغريب والبداوة والكزازة وغلظ اللفظ ووعورة الأسلوب. . . إلى ضرب الأمثال، ولكنهما اختلفتا في هذا الجانب الإنساني من الرثاء الذي يميز بين شخص وآخر بصورة خفية أو جلية فيجعلنا نرى ما وراء الألفاظ من فروق دقيقة قد نحسها بمزاجنا وذوقنا من دون فكرنا وعقلنا وهكذا تباين المديح أو التأبين في المرثيتين، فقد كان خلف أدنى إلى أبي نواس وأوثق صلة وأعمق وشيجة، لهذا خلت مرثية أبي البيداء من أي معنى من معاني التفجع أو التحسر. وقد بدأها أبو نواس على غرار ما بدأ به مرثيته في خلف وهو هذا التساؤل إن كان الموت يتجاوز جملة من الحيوان أو الطيور سماها بمعنى إن الموت لاحق بكل كائن، ثم يستطرد إلى شيء من صفات وأحوال تلك الكائنات التي يتخذها عبرة في فناء جميع الكائنات:

هل مخـطىءٌ حتفَـهُ عُفْـرٌ بشـاهقـةٍ ... رعـى بأخْـيافِـهـا شَثّـاً وطُـبّـاقـا[1]

مُسَـوَّرٌ من حِـبـاءِ الله أسْـوِرَةً ... يركَبْـنَ منهـا وظيفَ الـقَيْن والسَّـاقـا

أو لقْـوَةٌ أمُّ انـهـيمـين في لَجَـفٍ ... شَبـيهـتَـيْهَـا شفَـا خَطْمٍ وآمـاقـا

مُهَـبّـلٌ ذئـبـهـا يومـاً إذا قلبَـتْ ... إلـيه من مُسْتـكـفِّ الجـو حِمْـلاقـا

أو ذو شياهٍ أغـنّ الـصـوت أرّقـه ... ونْـلٌ سرَى ماخضَ الـودْقَـيْن، غَيْداقـا

حتـى إذا جعـلَ الإظـلامُ يعـرِضُـه ... شمـائـلاً، ورأى للصُّـبْـح إيلاقـا

غدا كأنَّ عليه من قَوَاطـره ... بحـيثُ يسْـتَـودعُ الأسـرارَ أخـلاقـا

شتـون حتـى إذا ما صفـن ذكّـرهـا ... من منـهـل مورداً فاشـتـقـن واشـتـاقـا

يؤم عينـاً بهـا زرقـاء، طامـية ... يرى عليهـا لجـين الـمـاء إطـراقـا

بعد هذه الحجب الصفيقة من الألفاظ الكزة الغليظة، والسيل المتدفق بالصلد من الأحجار يدلف الشاعر إلى مرثيّهِ ليقول فيه بعض الأبيات التي لا تخلو من صدق العاطفة ورقة الأسلوب:

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٣١٧ ط. فاغنر وما بعدها و ص ٥٧٢ وما بعدها ط. الغزالي.

زار الحمامُ أبا البيداءِ مُخترماً ... ولم يغادر له في الناس مطراقا[1]
ويلُ أمه صلُ أصلالٍ إذا جَفلوا ... يرون كل مُعَنيٍّ القولِ مغْلاَقا[2]
يا رب عوراءِ ذي قُرْبى كتمتَ ولو ... فشَتْ لكانت على الأعناق أطواقا[3]
ومن قواذع قد أخرستَ ناطقها ... يحملن من مُحفِظات القولِ أوساقا[4]
ومن قلائدَ قد قَلّدتَ باقيَها ... من أهلِ ظِنكَ أجياداً وأعناقا[5]
فقلتَ لا حَصراً بما وعتْ أذُنا ... واعٍ ولا نَدُساً للإفك خَلاّقا[6]
صلٌ إذا ما رآه القوم عامِدَهم ... أراح ناطقَهم صَمْتا وأطراقا[7]
فليس للعلمِ في الأقوامِ باقيةٌ ... عاقَ العواقي أبا البيداءِ فانْعاقا[8]

أبو نواس يشيد بأبي البيداء إشادة التلميذ بالأستاذ معترفاً بفضله منوهاً بعلو مكانته العلمية. لهذا فإن الموت حين اخترمه لم يبق له نظيراً بعده لا في بيانه ولا في فصاحته لأنه بقية العلم التي ذهبت ويخاطب أبا البيداء قائلاً له: كم عيب لقريب سترت، لو فشا لكان عبئاً ثقيلاً. تقول فلا تعيا بما تقول من غير تكثر ولا مزين للإفك ولا مختلق له.

وهكذا فأبو البيداء هو الصل الذي إن رآه القوم مقبلاً عليهم أزاح الناطق باسمهم أكان ساكتاً أم ناطقاً.

**ـ مراثي النفس:**

هذا الضرب من الرثاء هو الذي فيه يبكي الإنسان على نفسه لمرض أو علة أو إحساس بدنو الأجل والغالب على هذا الرثاء هو الندب بكل ما فيه من تفجع وتحسر وعويل وهو قديم يعود إلى العصر الجاهلي وقد ذكر «ابن قتيبة» أن أول من بكى على نفسه وذكر الموت على لسانه هو عبد

---

(١) مطراق: نظير وشبيه.

(٢) الصل: الحية والداهية ـ معنى القول: الذي يقول القول لا يهتدي إليه من المعاياة ـ المغلاق: ما يغلق به.

(٣) العوراء: الكلمة أو الفعلة القبيحة.

(٤) القواذع: الفواحش.

(٥) باقيها: أي خالدها من البقاء ـ الأعلاف. ظنك: اسم موضع.

(٦) الحصر: ذو العي في المنطق ـ الندس: المزين للإفك والمتخير له.

(٧) عامدهم: قاصدهم.

(٨) العواقي: العوائق.

يغوث بن وقاص الحارثي[1] ثم يزيد بن خذاق[2]. وفي الإسلام نلتقي بمالك بن الريب التميمي الذي حوله الإسلام من لص فاتك إلى مجاهد في سبيل الله[3] وقد لحق بسعيد بن عثمان بن عفان فغزا معه خراسان ولم يزل بها حتى مات، ولما حضرته الوفاة قال يائيته المشهورة.

أما رثاء أبي نواس نفسه فقد وقع له في الفترة الأخيرة من حياته وهو على فراش الموت لذلك جاء كل ما فيه لا تعبيراً عن أسىً وحزن كما هو شأن الرثاء العادي، بل نذيراً بالموت ليرى ما كان فيه من رفاه ومتع ولذات آيلاً إلى النفاد والانزواء عن مسرح الحياة الحافل، وهكذا كان شعره في الزهد مكملاً لشعره في الرثاء لأنهما متقاربان في الباعث وإن اختلفت الصورة ومتداعيان بالضرورة وإن تباينت النتيجة، ويكفي أن نذكر أن بعض شعره في الزهد قاله أثناء مرضه أي في الفترة التي قال فيها رثاءه لنفسه[4] وهكذا أصطبغ رثاء النفس عند أبي نواس بلون الزهد أو العكس. (قال غانم الوراق دخلت على أبي نواس قبل وفاته بيوم فقال لي: ألواحك معك قلت: نعم، قال: اكتب ثم أنشدني[5]:

دبَّ فيَّ الفناءُ سُفْلاً وعلواً ... وأراني أموتُ عُضواً فعُضْوا
ليس تمضي من لحظة بِيَ إلّا ... نقَصَتْني بمرِّها بي جُزْوا
ذهبت جدّتي بطاعةِ نفسي ... وتذكرتُ طاعَة اللهِ نِضْوا
لهفَ نفسِي على ليال وأيّا ... مٍ تجاوزتُهُنّ لِعْباً ولهْوا
قد أسأْنَا كلَّ الإساءة فاللّـ ... ـهُمّ صفحاً عنّا وغَفْرا وعفْوَا

أبو نواس لا يبكي هنا ميتاً منوهاً بمآثره ومناقبه ضارباً الأمثال (بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال..)[6]. كما لم يعمد إلى الفضائل التي حددها لنا «قدامة» ليبين بها تمام مدحه ورثائه.. وإنما الذي صنع أبو نواس ما هو أبعد من الندب بكل غاية قصوى له، حين وقف عند حدث الموت نفسه، لا بعده ولا قبله ليصف لنا في عبارة جد مختصرة كيف يموت الإنسان والحاكي هو الشاعر نفسه. فحدث الموت وحده الذي استبد به وجسده المنهوك هو مكان الحدث وأداته والموضوع الذي اعتور عليه ولأن الموت لم يباغته مرة واحدة لذلك فكلما أصاب منه عضواً ثم مات بكى ما تبقى منه حياً على ما مات حتى صار بعضه يبكي على بعضه الأخر. وقد نفذ

(١) المفضليات ص١٥٥ ط. دار المعارف سنة ١٩٦٢. (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٣٤٥.
(٣) نفسه ص ٣١٢ - ٣١٥. (٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٨٦.
(٥) نفسه ٢/٨٧. (٦) العمدة ٢/١٥٠.

من خلال ذلك إلى إقامة نوع من الموازنة بين معادلتين كل معادلة تشتمل على عنصرين: الشباب ومطاوعة النفس الأمّارة بالسوء يقابلهما الهزال أو المرض وطاعة الله، وهكذا طرح أبو نواس أمامنا قضية حياته بين عهدين: عهد طويل من الضلال والفتنة والانصياع لنزوات النفس وعهد موف به إلى الأجل المحتوم مع الندم على ما فرط منه. والحقيقة أن أبا نواس قد أخذ يراجع نفسه في السنوات الأخيرة من حياته في غير شعر الزهد والرثاء من ذلك ما قاله في مدحته المشهورة للأمين في صورة نوع من يقظة النفس والندم على الإثم:

ولقد نهزْتُ مع الغُواةِ بدَلْوهم ... وأسمتُ سرحَ اللهو حيثُ أسَامُوا
وبلغْتُ ما بلغَ امرؤٌ بشبابهِ ... فإذا عصارةُ كلِّ ذاك آثامُ

ولقد كرر أبو نواس هذه المعاني في أكثر من مقطوعة من ذلك قوله في وصف حاله بين الموت والحياة وهو يملي على غانم الورّاق المقطوعة التالية[1]:

شعرُ حيٍّ أتاكَ في لفظِ ميتٍ ... صار بين الحياةِ والموتِ وقْفَا
قد برت جسمَه الحوادثُ حتّى ... كاد عن أعينِ الحوادِثِ يخْفَى
لو تأملْتني لتُبصرَ وجْهي ... لم تبِنْ من كتاب وجْهيَ حرفَا
ولكرّرْتَ طرف عينك فيمَنْ ... قد بَراه السَّقامُ حتى تعَفَّى

مرة أخرى تستبد هجمة الموت بأبي نواس موازناً ما بين الحياة والموت، ففي شخص أبي نواس وقد (صار بين الحياة والموت وقفا) جدلية الموت والحياة، أو الإنسان والشاعر...، الإنسان الكائن المخلوق الفاني والشاعر الأثر الخالد..

ولعل آخر مقطوعة قالها في رثاء النفس هي[2]:

أراني مع الأحياءِ حيّاً واكْثَرَى ... على الدهر ميتٌ قد تخَرَّمه الدهْرُ
فما لم يمُتْ منّي بما مات ناهضٌ ... فبعْضي لبعْضِي دونَ قبر البِلَى قبرُ
فيا ربِّ قد أحسنتَ عوْداً وبدْأةَ ... إليّ فلم ينهضْ بإحسانِكَ الشكرُ
فمن كان ذا عذرٍ لديكَ وحُجَّةٍ ... فعُذرَى اقراري بأنْ ليس لي عُذْرُ

إن أبا نواس ظل معلقاً بحدث الموت وكأنه المقصود به وحده من دون الناس كافة مكرراً نفس

---

(1) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/ ٨٧.
(2) ديوان أبي نواس ص١٣١ ط. أصاف.

المعاني وكأنه ينسخ عن نفس الصورة الأولى والسبب فيه أن أبا نواس شاعر حياة ومتاع ورفاه ولذات لا شاعر موت ورثاء لذلك كان رثاؤه أقل فنونه الشعرية كماً، كما أنه لم يثب إلى رشده إلّا عندما أدرك أن النهاية قد اقتربت ليعترف بذنبه وقصوره عن النهوض بواجب الشكر على ما أسدى إليه الله تعالى من إحسان بدءاً ونهاية أولاً وآخراً، هذا، ومن غير أن يدفع قصوره إلا بالإقرار بذنبه.

## الهجـاء

إذا كان الرثاء صنو المديح فإن الهجاء ضده[1]. وإذا تجاوزنا عمّا يقال من نشأة الفنون الشعرية في ظل الدين وقفنا على ما يربط بين ما يقوله نقادنا الأقدمون من أن (أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية)[2]. وبين ما يقوله بروكلمان من أنه لا تبدو آثار واضحة للتأثير السحري في بلاد العرب إلاّ في أوائل شعر الهجاء[3]. على أن فكرة لكل شاعر شيطان يوحى إليه[4]. نجد لها عند أبي نواس صدى قوياً حيث يهدد قوماً هجاهم بأن يتقوا شره:

فاحـذروا صولـتـي ومـوقـع شعـري واتـقـوا أن يزوركـم شيطانـي[5]

ومهما يكن من أمر فإن الهجاء متميز من بين فنون وأبواب الشعر الأخرى، وهو عند أبي نواس أحد فنون شعره الرئيسية ويحتل المكانة التالية للمديح مباشرة، وهكذا تعددت أهاجي أبي نواس بتعدد شخصيات مهجويه وتعدد مناسبات هجائه حتى شكل مع المديح بالإضافة إلى الرثاء تركيبة ثلاثية متكاملة ومتناقضة في كونها ـ مثل كل فن من هذه الفنون ـ اتجاهاً أو بعداً من أبعاد الشاعر المعيشية والفنية، لا يمكن لأحدها أن يلتقي مع اتجاه أي من الفنين الأخرين أو بعده، فالمديح يقوم على الرجاء والرثاء على الوفاء فلا بد أن يقوم الهجاء إذن على الجفاء، فالرجاء (أو المديح) إقبال إلى الأمام سواء عن رغبة أم عن رهبة، والوفاء (الرثاء) التفاته إلى الوراء، لا يحمل رغبة ولا يخضع لرهبة، وأما الجفاء (الهجاء) فإنه مجاف للرغبة ومتمرد على الرهبة.

ومن الحقائق عن هجاء أبي نواس أيضاً أنه مستغرق في معظم مراحل حياته، في حين جاء مديحه في معظمه إنْ لم يكن كله في الفترة الثانية من حياته منذ أوطن بغداد، على حين كان رثاؤه خاصة الشخصي منه في السنوات الأخيرة من حياته، ولا أسمي رثاءه في خلف وأبي البيداء رثاء إلا مجازاً لأنه كان امتحاناً من قبل نفسه ليعرف إن كان قد قرح شعره لينال إعجاب أساتذته...

كذلك إن بعض هجائه ممتد في بعض الفنون الأخرى من شعره كشعر الخمر، حين كان يعقد مقـارنة بين حياة العرب وغيرهم وخاصة الفرس، ليخلص إلى بؤس حياة العرب في البادية مزرياً

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٠.

(٢) العمدة ٢/١٧٤.

(٣) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ١/٤٤.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (هجاء).

(٥) ديوان أبي نواس ص٥١٧ ط. الغزالي.

ومتهكماً، وليمتدح الفرس وما في حياتهم من نعيم وغضارة. ومثل هذا الهجاء أسميناه بالهجاء العنصري ويشكل مع الخمر جدلية لا سبيل إلى تبين أبعادها بتنحية أحد طرفيها أو حديها، وبذلك تفقد القصيدة العربية الأصيلة أياً كانت المناسبة التي قيلت فيها أو الموضوع الذي قصدت إليه، تشكيلتها المؤلفة من عدة عناصر هي هذه الفنون مجتمعة على نحو ما من التشكيل الواجب على الدارس أن يتبين بوسائله النقدية واستعداده الفطري هذه الكلية ليعود ثانية إلى تحليلها إلى عناصرها المختلفة(١). . !

هذا وبالرجوع إلى ديوان الشاعر نتبين الحقائق التالية:

**أولاً**: كان من جملة مهجويه ممدوحون له أو من كانوا في عداد أصدقائه وأصفيائه من مثل: البرامكة وآل الربيع والخصيب وهاشم بن حديج، وآل نيبخت، وإسماعيل بن صبيح الكاتب. .

**ثانياً**: أنه هجا جماعة من العلماء، والأدباء والشعراء من أساتذته وزملائه، ليس شرطاً أنهم كانوا يناصبونه العداء أو أنهم ممن ينافسونه على أبواب الخلفاء والأمراء والوزراء مثل: قطرب الذي نسب إليه مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي، وأبي عبيدة أُستاذه ومثله زنبور والهيثم بن عدي واليؤيؤ والمفضل بن محمد الراوية وإبراهيم النظام وأشجع السلمي وأبان اللاحقي والفضل الرقاشي وابن عائشة وعلي الأسواري الكلابي وأحمد بن سيار الجرجاني، وداود بن رزين الشاعر. .

**ثالثاً**: إن هجاءه لا يكاد يحد بطبقة أو فئة أو هيئة اجتماعية بعينها مما يؤكد أن أبا نواس لم تكن تقف من وراء هجائياته الكثيرة أسباب محددة تفصل بين الصديق والعدو وإنما كثر هذا الهجاء هذه الكثرة المفرطة بسبب طبعه الحاد حتى تساءل بعض الباحثين إن كان أبو نواس مجنوناً(٢).

من أجل هذا جعل الأصفهاني هجاءه في سبعة فصول محاولة منه لتصنيف هذا العدد الهائل من الهجائيات: الأول في هجاء القبائل والأعراب، والثاني في هجاء الأشراف والسادة، والثالث في هجاء العلماء، والرابع في هجاء الشعراء، والخامس في هجاء أخلاط من الناس، والسادس في هجائه على طريق العبث والسخر، والسابع في هجائه المفرط المفحش والضعيف الرصف كما

---

(١) التكامل في القصيدة العربية، للطفي عبد البديع (مقال في كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ـ دار المعارف سنة ١٩٦٤).

(٢) هل كان أبو نواس مجنوناً، لمحمد زكي الشافعي، (مجلة الهلال ـ العدد العاشر. السنة الرابعة والأربعون ـ أغسطس سنة ١٩٣٦).

ألحق بهذه الفصول فصلاً آخر من هجائه خارجاً عن فصوله السابقة.

والحقيقة إن هجاء أبي نواس يكشف عن نفسية حاقدة عرفت مكمن القوة فيها فأخافت بها الناس، كما عرفت ضعف البشر، على اختلاف طبقاتهم وهيئاتهم ومقاماتهم أمام القالة السيئة وسطوة الهجاء. فخافوا أبا نواس كما لم يخافوا أحداً حتى صانعوه وتوسلوا إلى رضائه بكل سبب، ومع هذا فلم يتورع عن هجاء أساتذته وسادته وإخوانه وأصدقائه وزملائه حتى كاد لا يترك فئة من المجتمع لعصره إلاّ تناولها بهجائه. فمن مهجويه القيان والجواري والنخاسون والوصفاء وجنان معشوقته المشهورة، حتى شهر الصوم هجاه ومثله نيل مصر والمطر. يقول ابن منظور: (.. ولو غضب هو نفسه على أبيه لهجاه ولم يحتشم)[1].

وهكذا نستطيع أن نبوب أو نصنف أهاجي الشاعر في أربعة أقسام محددة هي:

١ـ هجاء الشتم والسباب والطعن في الأعراض.

٢ـ هجاء السخرية والتهكم الذي يعتمد على الفطنة والنكتة الذكية والتصوير الكاريكاتوري، وكان أبو نواس فيه أبرع شعراء عصره ولا شك.

٣ـ الهجاء العنصري أو الشعوبي. وهو الهجاء الذي وجدنا كثيراً منه في خمرياته وقلنا إنّا لا نستطيع فصله عن تلك القصائد لأنه يشكل جزءاً أصيلاً فيها.

٤ـ الهجاء القبلي، وهو الهجاء الذي عاد به أبو نواس إلى العصر الإسلامي بل إلى العصر الجاهلي. وفي هذا الضرب من الهجاء قلد أبو نواس كما لم يقلد في أي فن آخر، حتى كاد ينافس في بعض هجائه التقليدي، فنيه الرئيسيين التقليديين: المديح والطرد..

ولما كان الحديث في هذا الفصل مقصوراً على الجانب التقليدي من هجائه، لذلك فنحن مضطرون أن نرجىء الحديث عن الجوانب التجديدية من هذا الهجاء إلى مكانها من هذه الدراسة كما أننا لا نملك إلاّ أن نصرف النظر عن هجائه الذي لجأ فيه إلى السباب الصريح والشتائم القبيحة لأن مثل هذا الهجاء لا قيمة له البتة من الوجهة الفنية. وهو مرفوض أخلاقياً وذوقياً. بهذا نكون قد حددنا القسم الذي سنتناوله بالحديث في هذا الفصل من هجائه، وهو الهجاء القبلي وما يدور في فلكه كما نكون أيضاً قد وضعنا أيدينا على تيارين متقابلين في هجائه: تيار تقليدي وآخر تجديدي، ومع أن كلاً من هذين التيارين كانت الدوافع إليهما شخصية، إلاّ أن النتائج كانت جد مختلفة، ففي التيار التقليدي كان المحرك على هجائه القبلي قضية انتمائه الاجتماعي أو القبلي وفي التيار

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٤٧.

التجديدي كانت الدوافع أيضاً شخصية ولكنها جاءت في صورة مناجزة مباشرة، بل مناجزات متصلة بينه وبين كل الناس من حوله. من أجل هذا كان أبو نواس يسمي مهجوه مستلهماً في هجائه مواهبه الفردية وإمكانياته الفذة عن طريق رسم صورة لخصيمه تثير الضحك عليه، أما في هجائه التقليدي أو القبلي فقد لجأ فيه إلى استلهام القيم السائدة للجماعة من أنساب وأمجاد وتاريخ الأسلاف وعادات وتقاليد هذا من الناحية الموضوعية، أما من الناحية الفنية فقد رأيناه يستهل هذه الأهاجي بأظهر عناصر التقليد وهو الوقوف على الأطلال، هذا عدا جملة من العناصر الأخرى سنأتي على ذكرها أثناء الحديث عن تلك الأهاجي...

أما عن أهاجيه التقليدية فمن أبرزها ثلاث هجائيات قالها في قبائل نزارية اقترن فيها الهجاء بالفخر معتمداً على ثقافة شاملة عميقة بتاريخ القبائل العربية إسلامية وجاهلية، حتى ظهر لنا أبو نواس وكأنه أحد شعراء النقائض المشهورين أو أحد الشعراء الجاهليين. وقد التزم في هذه الأهاجي جميعاً المنهج التقليدي بالوقوف على الأطلال، ففي الهجائية الأولى جاء قوله[1]:

لستَ بدارٍ عفَتْ وغيّرها ضَرْبانِ من قَطْرها وحَاصِبِها[2]
ولا لأيّ الطلول أندبُها للريح والرَّقْش من قَرانِبهَا[3]
ولا نطيل البكا إذا شطّتِ النيـ ـةُ واستعبَرتْ لذاهبها

وفي الهجائية الثانية يقول[4]:

ألا حي أطلالاً بسيحانَ فالعَذْب إلى بُرَعٍ، فالبئر بئر أبي زُغْبِ[5]
تمر بها عَفْرُ الظّباء كأنها أخاريدُ من رومٍ يُقَسَّمْنَ في نَهْبِ[6]
عليها من السّرحاءِ ظلٌ كأنّه هذَا ليلُ ليلٍ غيرِ منصرمِ النَّحْبِ[7]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٦ ط. الغزالي.

(٢) الضربان: مثنى ضرب وهو الصنف من الشيء، القطر: المطر، الحاصب: الريح تحمل التراب أو هو ما تناثر من دقائق الثلج والبرد والسحاب الذي يرمى بهما.

(٣) الرقش: جمع رقشاء وهي المنقطة الجلد. القرانب: جمع قرنب وهو اليربوع.

(٤) ديوان أبي نواس ص٥١٠ ط. الغزالي.

(٥) سيحان: نهر بالشام وآخر بالبصرة. العذب: شجر. برع: جبل بتهامة.

(٦) الأخاريد: الأبكار التي لم تمس. النهب: الغنيمة.

(٧) السرحاء: واحدة السرح وهو كل شجر طال. الهذاليل: جمع هذلول الأول من الليل أو بقيته. النحب: الأجل والمدة والوقت.

تلاعبُ أبكارَ الغمام، وتْنتمي إلى كل زُغْلوقٍ، وخالفةٍ صَعْبِ[1]
منازلُ كانت من جُذَامٍ وفرْتَني وتربهمَا هند فأبرحتِ من تِرْبِ[2]

كذلك فعله في الهجائية الثالثة[3] حين قدم لنا وصفاً شاملاً لا حوال الأطلال من دروس معالمها بفعل استمرار هبوب الرياح عليها وبما تسفيه من تراب وحصى. . . :

ألم تربعْ على الطلل الطّماس عفاهُ كلُّ أسحمَ ذي ارتجاسِ[4]
وذارى التُّرب مُرْتكمٌ حصاهُ نسيج الميثِ مغْنقَةُ الدّهاسِ[5]
سوى سُفْعٍ أعارتْها اللّيالي سوادَ الليل من بعد اغْبِسَاسِ[6]
وأورقَ حالفَ المثواةَ هابٍ كضاويِّ الفراخ من الهُلاسِ[7]
منازلُ من عفيرةَ أو سُلَيمى أو الدهماءِ أختِ بني الحِمَاسِ[8]
كأن معاقد الأوضاح منها بجيد أغَنَّ نُوّمَ في الكِنَاسِ[9]
وتبسم عن أغَرَّ كأن فيه مُجَاجَ سلاَفَةٍ من بيتِ راسِ[10]

هذا وقد حكمت هذه الأهاجي روح تقليدية واحدة. ففي هذه الأهاجي الثلاث يذهب أبو نواس في هجائه وفي فخره مذهباً يكاد يكون واحداً، ففي الهجائية الأولى افتخر بقحطان محصياً مآثرها في الجاهلية والإسلام وهجا تميماً وأسداً من نزار معدداً معايبها ومثالبها، وفي نفس الوقت حاول استذل قريش قبيلة الرسول كما فعل حسان بن ثابت حين هجا قريشاً وحاول استلال الرسول عليه

---

(١) الزعلوق: النشيط. الخالفة: الكثير الخلاف أو الأحمق.
(٢) جذام: أبو قبيلة من بطون طيء، فرتني: اسم امرأة. أبرحت: أعجبت وكرمت.
(٣) أخبار أبي نوس، لابن منظور، ١/ ٢٨.
(٤) ألم تربع: ألم تقف. الطماس: الدارس. الأسحم: السحاب. الارتجاس: الرعد.
(٣) ذارى الترب: الريح. الميثِ: بالكسر جمع ميثاء بالفتح وهي الأرض السهلة. المعنقة: جبل من الرمل. الدهاس كالسحاب: المكان السهل ليس برمل ولا تراب.
(٦) السُفع: بالضم جمع أسفع، وهو الصقر أو الثور. الاغبساس: بياض فيه كدرة.
(٧) أورق: الأورق من الإبل ما في لونه بياض إلى سواد. المثواة: مأوى الإبل حول البيت. هاب: أي كلون الهباء. الضاوي: الهزيل. الهلاس: بالضم الضمور ومرض السل.
(٨) بنو الحماس: قوم من بني الحارث بن كعب.
(٩) الأوضاح: جمع وضح محركة وهو حلي من الفضة، الأغن: الظبي.
(١٠)المجاج: الريق ترميه من فيك والعسل. بيت راس: موضع بالشام تنسب إليه الخمر.

الصلاة والسلام منها، بل إن أبا نواس عاد بالعصبية القبلية جذعة حين وصل نسب قريش باليمن أو قحطان عن طريق أُم موسى بنت منصور الحميرية وهي أُم المهدي ابن المنصور أمير المؤمنين. وذلك حيث يقول:

أحببْ قريشاً لحبِ أحمدِها ... واعرفْ لها الجَزْلَ من مواهبِها
إن قريشاً إذا هي انتسبَتْ ... كان لها الشّطر من مناسِبها
فأُم مهديٍّ هاشمٍ أُم موسَى ... الخير منّا فافخرْ وسامِ بهَا[1]
إن فاخرتْنا فلا افتخار لها ... إلا التِّجاراتُ من مكاسِبها
واهجُ نزاراً وأفرِ جلْدتَها ... وهتِّك السترَ عن مثالبها[2]
أما تميمٌ فغيرُ داحضةٍ ... ما شلشلَ العبدَ في شَواربها[3]
أوّلُ مجدٍ لها وآخرهُ ... إنْ ذُكرَ المجدُ قوسُ حَاجبها[4]
وبئسَ فخر الكريم من قصبِ الشّـ ... ـوْحَطِ صفراءُ في مَعَالبها[5]
وقيسُ عيلانَ لا أريدُ لها ... من المخازي سوى محَاربها[6]
وأنّ أكل إلا... مُوبِقُها ... وَمُطْلِقٌ من لسانِ عائبها[7]
ولم تعَفْ كلبَها بنو أسدٍ ... عبيدَ عيرانَةٍ وراكبِها[8]
وما لبكرِ بنِ وائلٍ عِصَمٌ ... إلا بحمقائِها وكاذِبها[9]

---

(١) أم مهدي هاشم: هي ابنة منصور الحميرية أم المهدي.

(٢) أفر جلدتها: أي شق واقطع. المثالبُ العيوب. في الموشح ص٤١٨ عن الأصمعي أنه يقال في الفساد فريت وفي الإصلاح أفريت وغيره يقول في الخير والشر جميعاً فريت وأفريت.

(٣) غير داحضة: غير مبطلة حجة لزمتها. شلشل: السيف الدم صبه.

(٤) حاجبها: هو حاجب بن زرارة بن عدس التميمي الذي رهن قوسه عند كسرى ووفى بها، والبيان والتبيين ٣/٨٨، والعقد الفريد ٢/٢٠.

(٥) الشوحط: شجر تتخذ منه القسي. المعالب: أحزمة مقبض السيف وغيره.

(٦) محاربها: هو محارب بن قصفة بن قيس بن عيلان بن مضر وفيهم منعة والعرب تضرب بهم المثل.

(٧) موبقها: مهلكها.

(٨) العيرانة: من الإبل الناجية النشيطة.

(٩) عصم: اعتصام. الكاذب: يريد به مسيلمة الكذاب وكان من بني حنيفة. وحمقائها: قال المبرد وجب أن يقول أحمقها.

وتغلبُ تندبُ الطلولَ ولم تَثأرْ قتيلاً على ذنائِبِها[1]
نيلَتْ بأدنى المهورِ أختُهُم قَسْراً ولم يَدْمَ أنفُ خاطِبِها[2]

كذلك كان صنيعه في الهجائية الثانية من الفخر بقحطان وهجاء تميم وأسد مع شيء من الاختلاف هو مزجه بين التاريخ والواقع، وهكذا عمد أبو نواس إلى السخرية من حياة القوم وعاداتهم المعيشية إلى جانب تعداده لبعض المواقف التاريخية الجاهلي منها والإسلامي :

إذا ما تميميٌّ أتاكَ مفاخراً فقل عدِّ عن ذا.. كيف أكلك للضَّب
تفاخرُ أبناءَ الملوك سفاهةً وبولُكَ يجري فوق ساقِك والكَعْب
تفاخرنا جهلاً بظئر نَبِيِّنَا ألا إنما وجْهُ التميميِّ من هَضْبَ[3]
فخرتم سفاهاً أن غدرتم بربِّكم فمهلاً بني اللّكناء في كبةِ الحرب[4]
فأنتم غطاريسُ الخميس إذا غزا غذاؤكم تلك الأخاطيطُ في التُّرب[5]
ويوم الصفا أسلمتمُ رهطَ حاجب فأنتم من الكنفان أوضَعُ في الوثْب[6]
وآب أبوكم قد أَجَرَّ لسانَهُ يمجُّ على عثنونه علقَ الحلْب[7]
وضيّعتم في العامريّين ثأرَكُمْ بعمرو بن ضَبّاءَ المُصَاب بلا ذَنْب
فكان هجاءُ الجعفريِّ نكيرَكُمْ وقد لَحَبُوا منه السّنام عن الصُّلب[8]
فأُوجعتمُ بالسّمهريّ فذقتُمُ مرارتَهَا مثل العلاقم في العَبِّ[9]

---

(١) الذنائب: يوم من أيام تغلب على بكر. والقتيل الذي يعنيه هو كليب.
(٢) كان مهلهل بن ربيعة هرب فنزل في جنب حي من حديج فخطبوا إليه أخته فزوجها منهم كارهاً على جلود من أدم.
(٣) الظئر: المرضعة لولد غيرها. وظئر النبي (ﷺ) حليمة السعدية. الهضب: الجبل من صخرة واحدة.
(٤) غدرتم بربكم: يريد به حجراً والد امرىء القيس وكان ملكاً على بني أسد. كبة الحرب: الحملة فيها.
(٥) الغطاريس: جميع غطريس وهو الظالم المتطاول على الأقران: الخميس: الجيش. الأخاطيط: الخطوط ويريد بها الزجر والعيافة وما يتصل بذلك.
(٦) يوم الصفا: وهو يوم كان بين تميم وبني أسد وعامر بن صعصعة وتمت فيه الغلبة لبني عامر.
(٧) أجر لسانه: أخذ يحركه كأنه يأكل شيئاً. العثنون: اللحية. العلق: الدم.
(٨) لحبوا: قشروا يقال لحب اللحم عن العظم قشره.
(٩) السمهري: الرمح، العلقم: الحنظل وكل ما هو مر. العب: شرب الماء.

فأصبح رأس الفقعسيِّ كأنما تخطَّفهُ أقنى أبو أفرخٍ زُغْب[1]
وأنتم شَمتّم بابن دارة سالمٍ فجازتُكم الأيامُ نكْباً على نَكْب
منعتم أخاكم عقبةً وهو رامضٌ وحَلاّتمُوه أن يذوقَ من العَذْب[2]
فمتّم بأيديكم فلا مات غيركم وغنّى بكم أبناءُ دارةَ في الشَّرْب

أبو نواس إذن يحاول أن يجرد تميماً وأسداً من كل فخار قديم حين كان ذلك لقحطان فمن أين لهم مفاخرة أبناء الملوك من قحطان، وهو يندد بقبائل تميم وأسد لمفاخرتها عن جهل بحليمة السعدية مرضعة الرسول عليه الصلاة والسلام. كما يؤنبهم على غدرهم بحجر الكندي الذي سامهم سوء العذاب حتى سموا عبيد العصا، فما هم إلا عبيد يلحقون بالحروب بالجيش على البطنة من غير أن يشركوا في الغنيمة ويعيرهم بيوم الصفا الذي كان لعامر على بني تميم وأسد من غير أن يأخذوا بثأرهم وأيضاً صنيعهم بسالم بن دارة وهي امرأة من بني أسد ذات جمال حين أماتوه عطشاً وحفا بحرمانه من المورد العذب والمركب..

ولم يخالف أبو نواس في الهجائية الثالثة مذهبه في الهجائيتين السابقتين من الدفاع عن اليمن وهجاء بني وائل وبني فراس وعيلان:

فمن ذا مبلغ عمراً رسولا فقد ذكّرتَ ودّك غير ناسِ
فلم أهجرك هجر قلىً ولكن نوائبُ لا نزال لها نُقَاسي
نوائبُ تعجز الأدباء عنها ويعيا دونها اللّقِنُ النِّطاسي[3]
وقد نافحت عن أحسابِ قومٍ همو ورثوا مكارم ذي نُوَاسِ
فإن تكُ أوقدت لِلْحَربِ نارٌ فما غطّيت خوفَ الحرب رأسي
سأُبلي خيرَ ما أَبْلَى مَحَامٍ إذا ما النَّبْلُ أُلجِمَ بالقياسِ[4]
وسمْتُ الوائلينَ بناقرات بهنّ وسمتُ رهط أبي فراس[5]

(١) أقنى: يريد به طائراً كالعقاب والأقنى ضيق المنخرين أو الذي في أعلى أنفه ارتفاع وفي وسطه أحد يداب وفي طرفه سبوغ، زغب: ذات ريش صغير لين.

(٢) الرامض: الذي اشتد حرجوفه. حلاتُومه: منعتموه وطردتموه.

(٣) اللقن: النبيه السريع الفهم.

(٤) القياس بالكسر جمع قوس.

(٥) الناقرات العائبات. وأبو فراس لقب الفرزدق الشاعر.

وما أبقيت من عيلان[1] إلاّ كما أبقى من البظْرِ[2] المواسي
وقالت، كاهل وبنو قُعَين حنانَك إننا لسنا بنَاسِ
فما بال النّعاجِ ثغت بشتمي وفي زمعاتهن دم الغراسِ[3]
وما حامتْ عن الأحسابِ إلاّ لترفع ذكَرَها بأبي نواسِ

في هذه الهجائية يشكو أبو نواس إلى عمرو الوراق[4] همه الكبير من ضياعه بين اليمن مرة ونزار أخرى ـ لكنه هنا يدافع عن أحساب ذي نواس ويحمي أعراضها غير هيّاب ولا وجل، وفي نفس الوقت يسم بني بكر وتغلب بميسم الهجاء أبد الدهر كما هجا بني فراس رهط الفرزدق وعيلان حتى استأصلهم به استئصالاً ـ ومثلهم كاهل «من بني أسد» وقعين التي استعطفته حتى يصرف عنها هجاءه.

وهو يشبه من تعرض له بالهجاء من خصومه بثغاء النعاج وقد سالت دماؤها على أرساغها. وهي صورة بدوية منفرة تحمل الكثير من الازراء والاحتقار، كما يختم هذه الهجائية بالافتخار بنفسه معرضاً بمن هجاه من الخصوم بأنهم لم يفعلوا ذلك إلاّ لضعتهم حتى ينبه شأنهم ويعلو ذكرهم ويشيع صيتهم بين الناس وهذه إشارة واضحة إلى الحكم بن قنبر الذي نقض هجائية أبي نواس بهجائية أخرى على وزنها وقافيتها[5]. مما أعاد إلى الأذهان نقائض العصر الأموي بين أقطابها الثلاث جرير والفرزدق والأخطل حتى إن الأصفهاني جعل الباب الثاني من الجزء الأول من ديوان أبي نواس (في نقائضه مع الشعراء وأخباره معهم ومع القيان)[6]، إلاّ أن الأصفهاني توسع في هذا الباب كثيراً حتى تجاوز به معنى النقائض المعهودة حَين جعل كل لقاء بين أبي نواس وشاعر آخر على الشعر في عداد هذا الباب هجاء كان أم معارضة أم منافسة أم نقاشاً عاماً في الشعر وحول الشعراء...!

رأينا أبا نواس في ثلاث هجائيات يدافع عن اليمن ويهجو نزاراً وقبائلها بوحي من العصبية القبلية، وها هو بوحي من العصبية نفسها في مواقف منافية تماماً لمواقفه السابقة وذلك حين يقلب

(١) عيلان أبو قيس عيلان الذي تنسب إليه جميع قبائل قيس وهو ابن مضر بن نزار.
(٢) البظر: موضع الختان من فرج المرأة.
(٣) ثغت: أي صوتت. الزمعات وهي شعرات مدلاة في مؤخر رجل الشاة والفراس بالكسر: وهو شيء يخرج مع الولد عند الولادة كأنه مخاط.
(٤) ديوان أبي نواس ص١٦١ ط. أصاف.
(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣١.
(٦) ديوان أبي نواس ١/٢١، ٤٠ ط. فاجنر.

ظهر المجن لليمن ويقف في صف نزار. فمن هجائياته اليمنية قوله من قصيدة يهجو بها عرب البصرة[1]:

لأزدِ عمانٍ بالمهلّب نزوَةٌ ... إذا افتخر الأقوامُ ثَمّ تلينُ

كذلك تضمنت أهاجيه في هاشم بن حديج جملة من الأهاجي ذات الإشارات التقليدية من ذلك قوله لهاشم بن حديج معيراً اليمن بقتل محمد بن أبي بكر صهر الرسول في خبر طويل[2]:

وما كان إيمانكم بالرسول ... سوى قتلِكم صهرَهْ بعْدَه
تعدونها من مساعيكمُ ... كعد الأهِلّة مُعْتَدّة

وفي هجائية أخرى يوازن بين قتل اليمن محمد بن أبي بكر وبين قتل بني أسد لحجر الكندي، جامعاً في نظريته القبلية بين الجاهلية والإسلام، وهذا غريب جداً، ولكنه ليس بغريب على العصبية القبلية التي لا يقف مدها أي مبدأ أو عقيدة:

إن تقتلوا ابن أبي بكر فقد قتلتْ ... حُجْراً بدارةِ ملحوب بنو أسَدِ[3]
وطرّدوكم إلى الأجبال من أَجَاءٍ ... طَرْدَ النَّعام إذا ما تاه في البلدِ

كما سخر من اليمن أمر السخرية بترك امرىء القيس ثأره والشغل عنه بالشعر والتشبيب بالنساء:

ويوم كِنْديةٍ قالت لجارتها ... والدمعُ ينهَلُّ من مثْنى ومن وَحَدِ
ألهى امرأ القيس تشبيُبُ بغَانِيَةٍ ... عن ثأره وصفاتُ النُّؤي والوتَدِ

بل لقد بلغ به التطرف في هجاء هاشم أن جعل اسم أبيه حديج من أسماء العبيد:

بِحُدَيج فخرت يا ابن حُدَيج ... وحديج به تُسَمَّى العبيد[4]

أما النموذج الذي اخترناه فمقطوعة عدتها ثمانية أبيات يستهلها بمخاطبة نفسه للإقلاع عن ذكر سلمى وأطلالها الدارسة ولكن دون أن يقدم بديلاً عنها. لذلك ظلت سلمى بأطلالها ماثلة في الصورة، لأن كلا التعبيرين يستحضرانها إلّا إذا قام البديل:

ما منك سلمى ولا أطلالُها الدرسُ ... ولا نواطقُ من طير ولا خُرُسُ

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٧.
(٢) ديوان أبي نواس ٢/٤٩، ٤٠ ط. فاجنر، ابن منظور ١/١٨.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/٤١ ط. فاجنر.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/١٩.

وكعادته من عدم الإطالة في مقدماته الطللية رأيناه يعمد إلى الهجاء مباشرة بعد البيت الأول، وهو ما دأب عليه من التنديد والتقريع والإقذاع، فليس لهاشم بن حديج مثل شرف القلمس الذي نسأ النسيء في الشهر الحرام فأطاعته العرب في الجاهلية[1] أو حين ابتاع من النعمان بن المنذر أسرى قضاعه.

وكذلك كان هاشم كأبيه ليس له مثل وفاء السموأل صاحب الحصن الأبلق حين ارتضى بقتل ابنه أمام ناظريه على أن يسلم أمانة أؤتمن عليها، هذا هو النغم الغالب على هجاء أبي نواس اليمني من خلال شخص هاشم بن حديج الذي سنجد له في هجائه التجديدي شخصية أخرى غاية في الطرافة:

ما منـكَ سلمى ولا أطـلالُهـا الـدرسُ ... ولا نواطـقُ من طيرٍ ولاَ خُرُسُ[2]
يا هاشـمُ بنَ حُديجٍ لو عددتَ أبـاً ... مثـل الـقـلَمَّسِ لم يَعْلقْ بك الـدَّنَسُ
إذ صبّـح الـمـلكَ الـنعـمـانَ وافـدُهُ ... ومـن قضـاعـةَ أسْـرى عنـده حُبُسُ
فابتـاعـهم بأخـاءِ الـدهـرِ ما عمَـرُوا ... فلم ينـل مِثْـلَهـا من مثـله أنَسُ
أو رحـتَ مثـل حُوَيٍّ في مكـارمـهِ ... هيهـاتَ منـك حُوَيٌّ حين يُلْتـمَسُ
أو كالـسـمـوألِ إذ طاف الـهـمـامُ بهِ ... في جَحْفـلٍ لجبِ الأصـواتِ يُرْتَجسُ[3]
فاخـتـارَ ثُكْـلا ولـم يغـدرْ بذمَّـتـهِ ... إذ قيل أشـرفْ تر الأوداجَ تنْـبـجِسُ
ما زاد ذاك على تيهٍ خُصِـصْـتَ به ... وكـيـف يعـدل غير الـسـوءةِ الـغـرسُ[4]

---

(١) ابن منظور ١/٢٠.

(٢) الديوان ص٥٥٢. ط. الغزالي.

(٣) السموأل صاحب حصن الأبلق المشهور.

(٤) السوءة الخطيئة والخلة القبيحة. والمراد بالغرس المناقب والمحامد الموروثة.

## العتاب

العتاب أحد الفنون الشعرية التقليدية التي نجد لها في شعر أبي نواس بعض الأصداء. ولم ينص عليه قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» على أنه فن مستقل أما ابن وهب في «البرهان» فقد جعله أحد فروع الهجاء. هذا في حين نص كل من ابن رشيق[1] وأبي هلال العسكري[2]، والأبشيهي[3] على العتاب كفن أو باب مستقل أو مع جملة من الفنون الأخرى، كذلك نصت جميع طبعات ديوان أبي نواس بروايتي الصولي والأصفهاني على العتاب كباب مستقل تحت اسم «باب المعاتبات» أو «باب العتاب» والعتاب عند «ابن رشيق» هو (حياة المودة وشاهد الوفاء)[4].

أما «الأصفهاني» فيجعل العتاب نصف المدح ونصف الهجاء[5] أما عن عتاب أبي نواس فالكثير مما أدرج منه تحت باب أو فن العتاب لا يمت إلى العتاب بمعناه الدقيق بصلة، لأن هناك خلطاً بينه وبين مختلف الفنون الشعرية الأخرى، من ذلك أن ابن منظور يصف هجاء لأبي نواس بأنه عتاب وذلك حيث يقول على لسان الجماز: (أنشدني أبو نواس يعاتب عمراً الوراق)[6] وهي المقطوعة:

يا مادحَ القوم اللئا ... م وطالباً رفد الشِّحاحِ
أشغلْ قريضك بالنسيـ ... ـب وبالفكاهةِ والمُزاحِ
حدثتْ وجوه ليس تَأْ ... لَمُ غير أطراف الرماحِ
وأكفُّ قومٍ ليس يُنْـ ... ـبِطُ ماءَها غيرُ المسَاحي[7]
ما شئت من مالٍ حِمىً ... يأوى إلى عِرْضٍ مُبَاحِ

وما أظن أننا بحاجة إلى طول نظر لنقرر أن هذه المقطوعة هجاء محض. ومثلها كثير لو تتبعناه

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢/١٦٠.

(٢) ديوان المعاني ١/١٤.

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ٢/١٧١.

(٤) العمدة ٢/١٦٠.

(٥) ديوان أبي نواس ١/٣. ط. فاجنر.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٠٣ وديوان أبي نواس ص٦٠٠ ط. الغزالي.

(٧) المساحي: جمع مسحاة وهي المجرفة. وتقال للفأس أيضاً.

في هذا الباب من شعر الشاعر لنفينا عن المعاتبات معظم ما أضيف إليها لننسبها إلى أبوابها وفنونها الأصلية من هجاء وفخر وشكوى واعتذار.

وهناك مقطوعتان أُدرجتا في باب العتاب الأولى قد تكون الاعتذارية الوحيدة في ديوان أبي نواس وهي المقطوعة التي يعتذر فيها إلى هشام بن حديج ومطلعها:

أهاشم خُذْ منّي رضاكَ وإن أتى رضاك على نَفْسي فغيرُ مَلُومِ[1]

والمقطوعة الثانية التي يفاخر فيها بنفسه متحدياً الأمين حتى حبسه بسببها وتبدأ بهذا البيت:

ومستعبدٍ إخوانَه بثرائه لبسْتُ له كِبراً أبرَّ على الكِبْرِ[2]

بعد هذا نستطيع أن نجوس خلال مقطوعات ما يدعى بباب العتاب التي بلغت نحواً من خمس وعشرين مقطوعة أو أكثر لنلاحظ مرة أخرى أن عتاب أبي نواس بمعناه الدقيق قليل جداً إذا لم يكن ممزوجاً بمعاني الفنون الأخرى. وقد يبدأ المعاتبة بما هو أدنى إلى الهجاء كقوله في مقطوعة يعاتب بها بعض أصدقائه ممن كانوا يزورونه في الحبس:

أخِلّائي إذ مكمُ إليكُمْ وكنتُ بمدحكم قَمِناً خليقَا[3]

ولكنه لا يلبث حتى يستوي له ميدان العتاب ويمضي في جادته:

فلا وأبيكمُ ما الفضْلُ دَأْبي إذا ما لم أجدْ منكم صديقَا
إذا استبطأتُكم عنّفتُموني وقلتم إن فيه لذاك ضِيقَا
فأقسمُ لو تكونون الأسَارى وكنت أنا المُخَلّي والطّليقَا
إذن لجهدْتُ فوق الجهدِ حتّى أُطيقَ خلاصَكم أو لا أُطيقَا
فلا واللهِ أذخركُمْ هجاءً وشتماً ما بقيتُ، ولا عقُوقَا

فأبو نواس يعاتب أصدقاءه على تقصيرهم في حقه معلناً أمامهم التزامه بحق الصداقة، فلو كانوا أسارى وهو الطليق لما قصر في بذل جهده حتى يطلق سراحهم ولكنه ختم المقطوعة ببيت أقرب إلى الهجاء منه إلى العتاب كما بدأها كذلك.

وفي مقطوعة أخرى لا تتجاوز أربعة أبيات يعاتب بها عمراً لعله «عمرو الوراق» يستهل العتاب

(١) ديوان أبي نواس ص٦٠٧ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٩٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٣٤١، ٣٤٢ ط. فاجنر وص٥٩٨ ط. الغزالي.

بالاستعلاء على صديقه فيما يدنيه من الهجاء أيضاً[1]:

ألا قل لعمرو كيف أنيَ واحدُ ومثلُكَ يا ذا في الأنام كثيرُ
قطعتَ إخائي بادئاً، وجفوتَني وليْس أخي من في الوداد يجورُ
ولو أن بعضي رَابني لقطعْتُه فكيفَ تراني للعدو أصيرُ
عليك سلام سوف دون لقائِكُمْ تمرُّ شهورٌ بعدَهُنَّ شهورُ

ولكنه لم يَلبث، كما هو شأنه في المقطوعة السابقة أن نص على الإخاء اعترافاً به، وعلى الجفاء لأنه لا يتفق والوداد فأبو نواس لا يصبر على ضيم ولا يعرف حداً وسطاً لذلك فليس عنده بين بين وإنما هو الود القائم أو الجفاء الدائم ولا ثالث بينهما. فأما صديق ودود أو عدو لدود.

وإذا كان أبو نواس لم يحلق في فن العتاب تحليقه في فنونه الأخرى منحرفاً به عن جادته إلاّ أن بواعث هذا الفن، بغض النظر عن إجادته فيه أو قصوره كلها جد، بعيدة عن العفوية والارتجال[2]. لأن الظروف التي كانت تضطره للعتاب قاسية ولأن العتاب بابه ضيق غايته محدودة على العكس من المديح الذي هو باب الحياة مفتاحه الرجاء. تباعدت حدود معاتبات أبي نواس ما بين الشكوى والاستكانة والشفاعة وبين الهجاء واللوم والتقريع وكل هذا مما لا يدخل تحت باب العتاب متجهين إلى النصوص القليلة التي توافرت فيها شروط هذا الفن وهكذا جاء عتابه الخليفة أشبه بمدائحه الشافعة وأقرب إلى الرجاء والاستعطاف منها إلى اللوم والتنديد كقوله للأمين متسائلاً عن سبب حبسه بدون ذنب منوهاً بعفوه الذي يسع ذنبه كأنه يعتذر عن ذنب لم يقترفه:

أيا خيرَ مأمولٍ يرجَّى أنا امرؤ أسيرُ رهينٍ في سجونك مُقْبَرُ[3]
مضت لي شهورٌ قد حُبِستُ ثلاثةٌ كأنيَ قد أذنبتُ ما ليس يُغْفَرُ
فإن كنتُ لم أُذنبْ ففيمَ حبسْتَني وإن كنتُ ذا ذنبٍ فعفوك أكبرُ

فإذا نزلنا درجة عن درجة الخلافة إلى أصدقائه من آل الربيع وغيرهم وجدنا عتابه أقرب إلى معنى العتاب الصحيح وأغنى بمعانيه، من ذلك عتابه لابن الكلبي النسابة المعروف الذي لم يستجب لرغبة أبي نواس في ترسيم نسب له:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٩٨ ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس لعمر فروخ ص١٠٥.

(٣) الديوان ص٤٢٦ ط. الغزالي، ص٣٦٠ ط. بغداد ١/٢٤١ ط. فاجنر.

أبـا منـذر ما بالُ أنسـابِ مَذْحـجٍ مرَجَّـمـةٌ دُونـي وأنـتَ صديقـي[1]
فإن تَأْتِـنـي يأْتِـكْ ثنـائـي ومـدْحـتِي وإن تأبَ لا يُسْـدَدْ عليَّ طرِيقـي

على أن لأبي نواس سورة في عتابه، إذا ما حيل بينه وبين بغيته يتجاهل به نصفه المدحي ليبقى على نصفه الهجائي، وهكذا انتهى عتابه لأحد أصدقائه ممن خيب الظن فيه بالهجاء:

وصـاحـبٍ أخـلفَ ظنـيِّ بـه والـخـيرُ بالـصّـاحـب مظْنـونُ[2]
جَامـلـنـي بالـقـول حتّـى إذا صار لـه مالٌ وتـمـكـينُ
أعـرضَ عـنِّـي لاوياً شِدْقَـهُ كأنّـه في الـوفْـرِ قارُونُ[3]
أنـكـرتُـهـا منـه فعـاتـبْـتُـه والـنـصـح في الإخـوان مضـمـونُ
فتـاهَ إذ عاتـبـتُـه شامـخـاً وأصْـلُه في أهـله دُونُ

(١) الديوان ص٦٠٢ ط. الغزالي، مرجمة: غامضة لا يوقف لها على حقيقة.

(٢) الديوان ص٦٠٨ ط. الغزالي.

(٣) الوفر: المال والغنى.

## الاعتذار

الاعتذار فن قديم في الشعر العربي، أول من أضافه النابغة الذبياني[1] في اعتذارياته المشهورة[2] إلى النعمان بن المنذر. وفي تفسير معنى الاعتذار ثلاثة أقوال[3]. أحدها، أن يكون معناه محو الموجدة من قولهم اعتذرت المنازل إذا درست، والثاني من الانقطاع كأنك قطعت الرجل عمّا أمسك في قلبه من الموجدة. والثالث أن يكون من الحجر والمنع، ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضي.

والحق إن فن الاعتذار أقرب الفنون إلى المديح بل لا بد من اشتماله على المديح، هذا وليس لأبي نواس اعتذارات كثيرة فمعظم اعتذاره جاء في صورة ملامح أو إشارات اعتذارية في جملة من مدائحه.

هذا ولم يكن أحد أولى من السلطان باعتذار الشاعر خاصة أن أخطاءه المتتالية كثيراً ما جرته إلى السجن ليأخذ بالتشكي والاعتذار، من ذلك قوله إلى الأمين واعداً إياه أن لا يعود إلى سابق غلطته وهذا أحد معاني الاعتذار وهو قصد محو الموجدة:

بك استجيرُ من الرّدى ... وأعوذُ من سطواتِ بأسِكْ[4]
وحياةِ رأسِك لا أعو ... دُ لمثلها.. وحياةِ رأسِك
من ذا يكونُ أبا نُوَا ... سِك إن قتلتَ أبا نُواسِك

وقوله أيضاً معترفاً بذنبه نادماً عليه طالباً الصفح ليسجل على نفسه إحساناً جديداً يوجب به شكره[5]:

أقلني، قد ندمتُ على ذُنوبي ... وبالإقرارِ عذتُ من الجُحودِ[6]
وإن تصفَحْ فإحسانٌ جديدٌ ... سبقْتَ به إلى شُكرٍ جديدِ

---

(١) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ١/٩١.

(٢) العمدة ٢/١٧٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/١٨٠.

(٤) ديوان أبي نواس ص٤٢٤ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٥٣.

(٦) أقلني: أعف عني وتجاوز عن سيئاتي واحفظني من المزلة. عذت: التجأت.

وها هو في رسالة إلى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر يمزج بين الاستعطاف والشكوى والتوبة حتى يحصل على عفو الخليفة: ولكن لا بد له قبل حصول العفو من الاعتذار وقد يكون الاستعطاف أقوى في تأثيره[1]:

رفعَ الصوتَ، فنادَى يا أبَا عيسى الجوادَا
كنْ عماداً يا ابن من كا ن غِياثاً وعِمَادا
وتداركْ جسداً قد مات أو قد قِيل كَادا
قل له إنْ قالَ هل تا بَ! نعم تابَ وزادَا
وأضمَن التوبةَ عمّن كلما أطراكَ عادَا

وإذا كانت الشكوى هي الغالبة على هذه الأبيات والتوبة هي الغاية فإن الاعتذار يقع بينهما.

أما الاعتذار الصحيح فربما وقعنا عليه في نموذجين نص فيهما أبو نواس صراحة على الاعتذار أحدهما مقطوعة وجه بها إلى الفضل بن الربيع وكان السبب فيها أن أبا نواس هجا العباس بن الفضل بن الربيع فشكاه العباس إلى أبيه الفضل فأمر الفضل بكر بن المعتمر بأخذه وضربه وحبسه فأنفذ أبو نواس إلى بكر رقعة ضمنها مقطوعة من الشعر استهلها بقوله[2]:

جُعلتُ لك الفدا زدْني قيودَا ومرًّ على سوطاً أو عمودا

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

وحين اطلع عليها الفضل أمر بإطلاقه عندئذ كتب أبو نواس إلى الفضل مقطوعة من الشعر يبرأ فيها مما يريبه معتذراً إليه عمّا بدر منه من كلام غير مسؤول، وفي نفس الوقت يمتدح سعة عفوه الذي ليس مثله عفواً منوهاً بأن السماح شغله الشاغل كما يمتدح وفرة عرضه وبذله ماله[3]:

يَا فَضْلُ قد أودعْتني عظةً ما بعدها غلطٌ، ولا سَهْوُ
وبرئْتُ ممّا تستريبُ به فَلْيهنني بك ذلكَ البَرْوُ
وآقبل أبا العباس عُذرىَ من لفظِ الصّبيِّ مذاقُهُ حُلْوُ
إن ضاقَ عفْوُكَ وهو ذو سَعةٍ عَنّي فليس بواسعٍ عفْوُ
أنت الذي ألفَ السماحَ فما غيرُ السّماح لقلبه لَهْوُ

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٢٦، ط. الغزالي.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/٥٢.

(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٥٨، ط. الغزالي.

تغـدو جمـيعَ الـعـرضِ وافـرَه والـمـالُ معـتـصَـرُ الـنّـوى نِضْـوُ

أما النموذج الأخر الذي نص فيه على الاعتذار فمقطوعة وجه بها أبو نواس إلى هاشم بن حديج بعد هجائه هجاء مراً[1]:

أَهَاشمُ خذْ منّـي رضـاك، وإن أتَـى رضـاكَ على نفـسـي، فغـيرُ ملُوم[2]
فأقـسـمُ ما جاوزتُ بالـشـتـم والـدي وعـرضـي، ومـا مزّقـتُ غير أديمـي
ولا كنـتُ إلّا كالّـذي كشـف أسْـتَـه بمَـرْأى عيونٍ من عِدًى وحـمـيم
فعـذتُ بحِـقْـوَيْ هاشـمٍ، فأجَـارني كريمٌ أراه فوقَ كل كريم
وإن امـرأً أغْـضَـى على مثـل زلّـتـي وإن جرحَـتْ فيه لعـينُ حليم
تطاولَ فوق الـنـاس حتّـى كأنـمـا يرون به نجـمـا أمـام نجُـوم
إذا امـتـازت الأحـسـاب يومـاً بأهـلهـا أنـاخَ إلـى عاديّةٍ وصـمـيم
إلـى كل معـصُـوبٍ به الـتـاجُ مِقْـوَلٍ إلـيه أتـاوَى عامـرٍ وتـمـيمٍ

واضح غنى هذه المقطوعة بالاعتذار حتى إنه بدأها باسترضاء هاشم معلناً في صراحة اعترافه بذنبه لأنه لم يتجاوز في هجائه هاشماً أباه ولا مزق إلا عرضه لهذا فهو عائذ به أن يصفح عنه ولأن هاشمـاً سليل الملوك فقـد قبل اعتذاره وغض الطرف عن اساءته وأن تكن اساءة تجرح العين إذا أغمض عليها جفونه ولكن هاشماً تسامى على الناس بكريم نجارِه ونبل محتده لذلك فقد أقال عثرته وقبل اعتذاره.

---

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٩٥.

(٢) ديوان أبي نواس، ص٦٠٧، ط. الغزالي.

## الخمر

أشرنا في أول هذا الفصل إلى أن هناك قسيماً مشتركاً بين مختلف فنون الشاعر التقليدية منها والتجديدية لنلتمس التقليد أو التجديد في أي فن من تلك الفنون بغض النظر عن غلبة التقليد أو التجديد عليه. وها نحن نتابع المسيرة لنقف عند فن الخمر، فنه التجديدي الأول، على ما فيه من ملامح تقليدية تصلِ بين تقليد الشاعر وتجديده فيما دعوناه بالقسيم المشترك. ونوجز القول لنحدد الجوانب التي وقعنا عليها في خمريات أبي نواس وكان فيها مقلداً تقليداً لا شك فيه ولا شبهة وهي:

الأول، إشارته في صدر بعض خمرياته إلى الأطلالِ من غير ازراء ولا سخرية وإنما بدعوى استجابة لأمر الخليفة:

أعِرْ شعرَكَ الأطلالَ والدِّمنَ القفْرا ... فقد طالَ ما أزرى بهِ نعتُكَ الخَمْرا[1]

دعاني إلى نَعْتِ الطلول مُسَلّط ... تضيق ذِراعي أنْ أجُوزَ له أمْرا

فسمعٌ أميرَ المؤمنين، وطاعةٌ ... وإن كنتَ قد جَشّمتنِي مركباً وعْرا

وهي دعوى باطلة لأن أمر الخليفة كان موجهاً إلى ما وراء الأطلال من دلالات أخرى هي النعي على أهلها ومفاخر أنسابها[2]. إذ كانت الأطلال وغيرها من الاثار العربية القديمة تعبيراً رمزياً[3] إلى الموروثات العربية التي كان يحرص الخلفاء أنفسهم على مراعاتها وإحلالها من نفوسهم المحل اللائق بها من ذلك شتم الرشيد للفضل بن يحيى البرمكي حين سخر من الجمل العربي[4] ومن النعل العربية[5] ولهذا وجدنا الحكم بن قنبر في معارضته لأبي نواس يزجره عن الوقوف على الأطلال معادلاً ذلك بدعوة أبي نواس أن يذكر صنيع أُمه بالأهواز وهي تفجر بها وتتعهر[6].

ومن إشارات أبي نواس الطللية أيضاً وقفته في مقدمة إحدى خمرياته على الأطلال مذكّراً إيانا بوقفاته التقليدية الأصيلة في أماديحه من غير ازراء ولا سخرية متجاوزاً الأطلال إلى الرحلة على

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢١، ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس للعقاد ص١٤٧.

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهبيتي، ص٤٥٨.

(٤) خزانة الأدب للبغدادي ٤/٤٥٧.

(٥) المصدر السابق نفسه ٤/٤٥٩.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣١.

ظهر ناقة ينسبها إلى فحل يسمى العيديّ إمعاناً منه في التقليد ليدلف من بعد ذلك إلى موضوعه الأصلي وهو الخمر كفعله في مدائحه التقليدية:

لِمن طللٌ عارِي المحَلّ، دفينُ ... عفَا آيهُ إلا خوالدُ جونُ[1]
كما اقترنت عند المبيتِ حمائمٌ ... غريباتُ مُمْسَى، ما لهن وكونُ
ديار التي أمّا جنَى رشفاتِهَا ... فيحْلُو، وأما مسّها فيلينُ
وما أنصفتْ، أما الشحوبُ فبيّنٌ ... بوجهي، وأما وجهُها فمصونُ
ودوّيّةٍ للريح بين فروجها ... فنونُ لغاتٍ مشكلٌ ومبينُ
رميت بها العيديَّ حتى تحجَّلَتْ ... نواظر منها، وانطوين بطُونُ

الثاني: مجيء عناصر التقليد المختلفة في أثناء أو في ختام الخمرية من مثل قوله في ختام إحدى الخمريات[2]:

قف بربْع الظّاعنينا ... وابكِ إن كنتَ حزينا
واسأل الدار متَى فا ... رقت الدارُ القطينا
قد سألناها، وتأبى ... أن تُجيبَ السائلينَا

ومن مثل قوله المشهور في ختام إحدى خمرياته أيضاً:

أقول لناقتي إذْ بلّغتْني ... لقد أصبحتِ عندي باليمينِ[3]
فلم أجعلك للقربان نحْرا ... ولا قلتُ آشرقي بدم الوتين
حَرُمْتِ على الازمة والوَلايَا ... واعلاقِ الرِّحالةِ والوضينِ[4]

كذلك رأيناه يشبه النخل الذي يتخذ من بلحه الخمر بالنوق الشابة الكريمة المدرة[5]:

لنا خمر، وليس بخمر نَحلٍ ... ولكن من نتاج الباسقاتِ
كرائم في السّماء، زهَيْنَ طولاً ... ففات ثمارُها أيدِي الجُنَاة

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٨، ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٣١.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٣٢.

(٤) الولايا: جمع ولية وهي ما يوضع تحت الرحل. الوضين: حزام يشد على بطن البعير.

(٥) ديوان أبي نواس ص٢٠٩، ط. الغزالي.

قلائصُ في الـرؤوسِ لهـا ضُروعٌ      تَدِرُّ على أكـفِ الـحـالـبـاتِ

بل لقد شبه أبو نواس تطاير حباب الخمر عند مزجها بالماء بوثب الجراد الذي هو صنو اليربوع والضب مما كان يأكل الأعراب ويسخر بسببها منهم أبو نواس. ومعروف أن وصف المهامه والقفار وذكر الوحوش والحشرات من مسلك المتقدمين[1]:

ودنـانٍ مسـنـداتٍ      مُعْـلمَـاتٍ بمـدادِ[2]
أنـفَـذُوهـن بطعْـنٍ      مثـلِ أفـواه الـمـزادِ[3]
ثم لمـا مزجُـوهـا      وثـبـتْ وثْـبَ الـجـرادِ

ومن ملامح التقليد الواضحة أيضاً أنه ختم إحدى خمرياته بمشهد تقليدي غاية في الأعرابية والبداوة، من صحـراء قصرت ظلالها، وجمل قارح نشيط رحل عليه. ومطاردة لوحوش الصحراء على فرس تام الخلق محجل سريع حتى إنه لشدة سرعته يكاد الغبار يجلله..

وتـنـوفـةٍ يجـري الـسـرابُ بهـا      شارفـتـهـا والـظلُّ قد مصـحَـا[4]
بِـبُـوَيْزَلٍ تـزداد جرأتُـهُ      أضـمـاً إذا ما ليتـهُ رشـحَـا[5]
ولـقـد ذعـرتُ الـوحشَ يحـمِلُني      مُتـقـاربُ الـتـقـريبِ قد قَرِحَـا[6]
عَتَـدٌ يطيرُ إذا هتـفـتُ به      فإذا رضـيتُ بعـفـوه سبـحَـا[7]
وهـب الـصـريحُ له سنـابـكـه      وأعـاره الـتّـحـجـيلَ والـقَـرَحَـا[8]
يُثْـنَـى الـعـجـاجُ على مفـارقـه      بِمُـقَـعّـبٍ لم يَعْـدُ أن وَقُـحَـا[9]

---

(١) العمدة ١/ ٩٢.
(٢) الديوان ص٦٤، ط. الغزالي.
(٣) المزاد: جمع مزادة، وهي الراوية يحمل فيها الماء.
(٤) تنوفة: صحراء. مصح الظل: قصر وذهب (الديوان ص٦٠).
(٥) بويزل: تصغير بازل وهو الجمل حين يبلغ تأسع سنيه.
(٦) متقارب: قريب. التقريب: نوع من السير. قرح: كسمع خرجت منه القروح.
(٧) عتد: معد للجري. شديد: تام الخلق.
(٨) الصريح: اسم فرس عربي. التحجيل: بياض في قوائم الفرس. القرح: جمع قرحة بالضم وهي دون الغرة في وجه الفرس.
(٩) العجاج: الغبار. بمقعب: الحافر المقبب كالقعب. وقح: الحافر ككرم وفرح ووعد صلب.

ومنهـا أيضـاً اصـطنـاع صياغة الأقدمين التي اكتفى بالإشارة إلى جانب واحد منها لوضوحه وشهـرتـه، وهـو خطاب المثنى والمعروف أن نقادنا الأقدمين، عدوا اصطناع المحدثين مثل هذه الصيغة من علامات الضعف والتكلان كما يقول «ابن رشيق»[1] لذلك دعا إلى عدم الإكثار منها [2]، أما أبو نواس فقد أكثر منها في الخمريات فما بالك في غيرها من الفنون الأخرى من ذلك قوله:

يا صاحبـي عصيت مصطبَحـا ... وغـدوتُ للذاتِ مطَّرحـا [3]
فتـزودّا مني محادثـةً ... حذرُ العصا لم يُبْقِ لي مرحَـا

و:

يا خليليّ من بني مخزوم ... عَلّلاني بماء بنت الكروم[4]
عللاني بها إذا غرد الـد ... يكُ، وغابت مُوَلّيات النجومِ

و:

ردا عليّ الكأسَ، إنكما ... لا تَدْريان الكأسَ ما تُجْدِي[5]
خوّفتماني اللهَ ربّكما ... وكخيفتيهِ رجاؤُه عندِي

و:

يا خليليّ قد خلعتُ عذَارى ... وبدا ما أكِنّ من أسراري[6]
فاشربا الخمر واسقياني سُلاَفاً ... عُتقت بين نرجس وبَهارِ

الثالث: أن أبا نواس اتخذ من المقدمة التقليدية إطاراً عاماً فجعله مقدمة لبعض خمرياته مهما تكن العناصر التي يملأ بها هذا الإطار[7]:

عفا المُصَلّى، وأقوتِ الكتبُ ... منِّيَ، فالمرْبَدانِ، فاللَّبَبُ
فالمسجدُ الجامعُ المروءةِ والـ ... ـدين عفَا، فالصَّحانُ فالرَّحَبُ
منازلُ قد عمَرتُها يَفَعاً ... حَتَّى بدا في عِذارىَ الشّهبُ

---

(١) العمدة ١/٢١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) الديوان ص٥٩.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١٧٥.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٨٢.

(٦) ديوان أبي نواس، ص١٨٣، ط. الغزالي.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٠٥.

حتّى يقول:

قُطْر بُلٌّ مربعي ولي بِقُرى الـ ـكَرْخِ مَصِيفٌ وأُميَّ العِنَبُ

فالمصلى والمربدان واللبب والمسجد الجامع والصحان هي منازل بصرية عمرها أيام كان يفعاً، لا مرابع بدوية من صحراء بلاد العرب.

ومن ذلك قصيدته المشهورة التي كان الجاحظ يفضلها على جميع شعره[1]:

ودارِ نَدَامى عطّلوها، وأدْلَجُوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودَارِسُ[2]

مَسَاحبُ من جَرّ الزقاقِ على الثّرى وأضغاثُ ريحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ

فأبو نواس بدلاً من وقوفه على أطلال في صحراء تلعب بها الرياح يقف على دار ندماه بساباط من المدائن حاضرة الأكاسرة[3] بل إن أبا نواس يصطنع أحياناً لفظ الوقوف على الطلل ليقف على الريحان والراح.

عج للوقوفِ على راحٍ، وريحانِ فما الوقوفُ على الأطلالِ من شَاني[4]

وفي موضع آخر عكس أبو نواس الآية تماماً فكما دعا إلى نبذ الأطلال نراه يدعو إلى ترك البساتين من ورد وتفاح أي لا يقف عليها، وأن يعوج إلى أحد الأديرة. هكذا استوى الراح والريحان مع الأطلال والربوع في الإهمال والترك:

دعِ البساتين من وردٍ وتفّاحِ واعدلْ هُديتَ إلى ذاتِ الأُكَيْراحِ[5]

فأبو نواس يقبل مرة ما يرفضه أخرى أو العكس.

الرابع: الاستشهاد بالشعر القديم وقد عددت أكثر من عشرين بيتاً من الشعر الجاهلي والإسلامي جاء بها أبو نواس في أثناء خمرياته أو في ختامها إما إكباراً لهذا الشعر رغم الأبعاد الزمنية والمكانية والحضارية التي تفصل بين هذا الشعر وبين عصر أبي نواس وإما أن هذا الشعر ما زال عند أبي نواس له قدرة المواءمة بين عصر شاعرنا وعصر ذلك الشعر بحيث ظل التيار متصلاً والتأثير قائماً.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٩.

(٢) ديوان أبي نواس ص٣٧، ط. الغزالي.

(٣) زهر الآداب، للحصري، ٢/٧٣٩.

(٤) ديوان أبي نواس، ص١١٣، ط. الغزالي.

(٥) نفسه، ص١٢١، ط. الغزالي.

وفيما يلي نماذج من هذه الشواهد التي أتى بها أبو نواس من ذلك قول أبي محجن الثقفي مؤيداً به إصراره على الخمر رغم لوم من يلومه عليها:

فيا أيها اللاّحي اسْقِني ثم غَنّني فإني إلى وقت المماتِ شقيقُهَا(١)
إذا متُّ فادفُني إلى جنبِ كرمَةٍ تُروّي عِظَامي بعد مَوْتي عروقُها

وخمرية أخرى ختمها ببيت من الشعر لم يعرف قائله(٢). متضمن بصورة غير مباشرة دعوة إلى الالتفات إلى مرابع المحبوبة إن كانت ما تزال عامرة بأهليها:

صاح هل أبصَرْتَ بالخبتين من أسماءَ نارا(٣)

كذلك رأيناه يستشهد ببيت للحطيئة مشهور جاء به في آخر إحدى خمرياته لتوضيح موقف الساقي ومؤامرته مع الندامى لإعفاء أبي نواس من مواصَلة الشرب بعد أن ظهر عليه الإعياء:

حتى إذا ظَنَّ أني غيرُ محتَمِل أشار نَحْوِي لأَمْرٍ بين جُلّاسي(٤)
فقلت اضربُ في معروفه مثلاً لعادةٍ قد مضت مني إلى الآسِي
«من يفعلِ الخيرَ لا يعدمْ جوازيَهُ لا يذهب العرفُ بينَ اللهِ والنّاس»

ولا يقف أبو نواس في استشهاده بالشعر القديم عند شاعر بعينه وإنما تجاوز ذلك إلى جملة من الشعراء مختلفي المشارب والموارد من ذلك استشهاده ببيت لذي الرمة المعروف بأوصافه البدوية في ختام إحدى خمرياته:

ألا يا أسلمي يا دار ميَّ على البلى ولا زال مُنْهلاّ بجرعائك القَطْر(٥)

ومن شدة إعجابه بجرير استشهد له ببيتين من الشعر في خمرية واحدة جاء الأول وسط الخمرية بعد قول أبي نواس:

فجاء بها تخُبّ كماء مُزْن وانشأ مُنْشِداً شعرَ اقتراح(٦)

ثم بيت جرير:

أتصحُو أم فؤادُك غيرَ صاحِ عشيةَ همَّ صحبُك بالرّواح

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٩ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس، ص١٥١، ط. بغداد.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٦٥ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس، ص٧٥، ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس، ص١٠١، ط. الغزالي
(٦) المصدر السابق نفسه ص١٦٩.

والبيت الأخر مهد له بهذا البيت:

فلما أن وضعْتُ عليه رحْلَى تبدّى منشداً شعرَ امتداحِ[1]

ثم بيت جرير:

ألستم خيرَ من ركب المطايَا وأندَى العالمينَ بطُونَ راحِ

واضح مدى التغيير الذي أدخله أبو نواس على بيتي جرير، ليشكلا مع غيرهما من أبيات الخمرية معاني ومفاهيم جديدة لم تخطر لجرير على بال..؟

ولا يفوتنا هنا أن نختم هذه الكلمة عن تقليده في خمرياته أن نقول لعل الأعشى كان الأولى بتقدير أبي نواس في الاستشهاد بشعره نظراً إلى ما بين الشاعرين من الاهتمام المشترك بالخمر، ولكن الواقع كان خلاف ذلك. إذ امتد أبو نواس باستشهاداته إلى جملة من الشعراء ممن ذكرنا آنفاً من غير نظر إلى اتفاقهم مع أبي نواس لا في المنحى المعيشي ولا الفني.. ولعل فيما قدمنا من نماذج ما فيه الغنى والكفاية لما أردنا إثباته من عناصر التقليد في أكثر فنون أبي نواس تجديداً..

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٧٠. ط. الغزالي.

## الغـــزل

الغزل هو فن التجديد الرئيسي الثاني عند أبي نواس وهو متصل بالخمر بأسباب كثيرة منها أن الغزل حليف الخمر في مجونيات أبي نواس وأنه كثيراً ما تكون القصيدة الواحدة جامعة للفنين حتى ربما التبس الأمر على المصنفين والمبوبين لأشعار الشاعر حين يراوحون بين إدراج القصيدة تحت باب الخمر أو الغزل أو المجون.

والغزل في كتابات النقاد والعلماء شبيه بالنسيب والتشبيب[1] وقد حاول النقاد والدارسون أن يقسموا الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي إلى ثلاثة أقسام هي: الغزل التقليدي والمقصود به نسيب المقدمات والغزل العفيف أو العذري والغزل الصريح أو الإباحي إلّا أن شعراء مخضرمي الدولتين والشعراء العباسيين أضافوا أنواعاً أخرى من الغزل سوف نشير إليها في مكانها من هذه الدراسة.

على أن الذي يهمنا في هذا المقام هو النوع الأول أو الغزل التقليدي أو العادي كما يسميه طه حسين[2] وهو نسيب المقدمات وأقدم صوره الوقوف على الأطلال أو الديار أو الربوع أو المنازل أو الرسم وجميعها تكاد تكون بمعنى واحد، لأن الأطلال هنا أطلال المحبوبة وليس هناك شاعر ممن وقفوا على الأطلال إلا وذكر المحبوبة بالعبارة أو الإشارة وهكذا تصبح الأطلال هي الرمز أو لنقل هي البديل الذي يتوهمه الشاعر استدعاء للحبيبة على شكل صورة في ذهنه:

- لقـد طال في رسـمِ الـديار بُكَـائي وقـد طالَ ترداديِ بهـا وعـنَـائِـي[3]
- حلّتْ سعـادُ وأهـلُهـا سَرفـا قومـاً عِدًى ومـحـلة قُذُفـا[4]
- ديارُ نوارِ ما ديارُ نوارِ كسْـونَـك شجْـواً هنَّ منـه عوَارى[5]
- حيِّ الـديارَ إذا الـزمـانُ زمـانُ وإذا الـشِّـبـاكُ لنـا حرًى ومـعـانُ[6]

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص١٢٣، ولسان العرب (مادة غزل). والغزل لمحمد سامي الدهان ص١٢. والعمدة ٢/١١٧.

(٢) حديث الأربعاء ١/٢٩٤ و٢/١٠٥.

(٣) الديوان ص٤٠٢ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٣٢.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٣٥.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٠٢.

- يا دارُ ما فعلتْ بك الأيَّامُ ضامَتْكِ والأيام ليس تُضَامُ[1]
- يا كثيرَ النوحِ في الدِّمَنِ لا عليْها بل على السَّكنِ[2]
- لِمَنْ دمنٌ تزادُ حسْنَ رسُوم على طُولِ ما أقْوتْ وطيبِ نَسيم[3]
- الدارُ أطبقَ أخْراسٌ على فِيها وأعْتامَها صمَمٌ عن صَوْتِ دَاعِيها[4]
- لِمن طللٌ لم أشْجُهُ وشجَاني وهاجَ الهوى أو هاجَه لأوانِ[5]
- حَيِّ الديارَ وأهْلها أهْلا واربَعْ وقُلْ لمفُنِّدٍ مَهْلا[6]
- أربعَ البِلَى إن الخشوعَ لبادِي عليكَ وإني لم أخُنْكَ وِدَادِي[7]
- لم تَدْرِ جارتُنا ولا تَدْري إنّ الملامةَ ربَّما تُغْري[8]
- هَل عْرفتَ الربعَ أجْلَى أهْلُهُ عَنه وزَالا[9]

وفي الهجاء وجدنا له من الوقوف على الأطلال قوله:

ما مِنْكَ سلْمى ولا أطلالُها الدّرسُ ولا نواطقُ من طيرٍ ولا خرسُ[10]

و:

حيِّ ربعَ الغنَى وأطلالَ حسن الحـ ـالِ أقوَيْنَ من زمانٍ ودهْرِ[11]

وقوله:

ألَمْ تربع علَى الطَّلل الطِّماسِ عفاهُ كُلّ اسحمَ ذِي ارْتجَاسِ[12]

على أن هناك بعض المقدمات الغزلية الصريحة دون التوسل إلى الغزل بالأطلال:

كقوله في بعض أماديحه:

يا منْ يبادِلني عشقاً بسلوانِ أمْ من يُصَير لي شغْلاً بإنسانِ[13]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٠٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤١٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٤.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٦٨.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٧٠.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٤٧١.

(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٨٤.

(٩) المصدر السابق نفسه ص٤٨٨.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص٥٥٢.

(١١) المصدر السابق نفسه ص٥٦٦.

(١٢) الديوان ص٥٢٢ ط. الغزالي.

(١٣) المصدر السابق نفسه ص٤٢٠.

و:

كنتُ من الحبِّ في ذُرى نيقِ    أرودُ منه مَرادَ مومـوقِ(1)

و:

قد عذّب الحبُ هذا القلبَ ما صَلُحا    فلا تعدّنَ ذنْباً أن يقالَ صحَا(2)

وقوله:

يا ربة الوجهِ الجميلِ    والخالِ في الخدِّ الأسيلِ(3)

و:

طرحتم من التّرحال ذكراً فغمّنا    فلو قد شخصْتم صبّحَ الموتُ بعْضَنا(4)

وقوله في خطاب لجارته أو زوجته أو صديقته أو. . .؟

أجارةَ بيتينا أبوكِ غيورُ    وميسورُ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ(5)

و

لم تدرِ جارتُنا ولا تَدْري    أن الملامَة ربما تُغْري(6)

و

خليليَّ هذا موقفٌ من مُتَيّم    فعُوجا قليلاً وانظراهُ بِسُلّم(7)

و

عجباً لي كيف أبْقَى    ولقد أُثْخِنْتُ عشقَا(8)

و

طابَ الهوى لعميدِهِ    لولا اعتراضُ صُدودِه(9)

و

يا قمرَ الليل إذا أظلَمَا    هل ينقُص التسليمُ منْ سلّما(10)

---

(1) ديوان أبي نواس ص٤٥٠.

(2) المصدر السابق نفسه ص٤٥٦.

(3) المصدر السابق نفسه ص٤٦٠.

(4) المصدر السابق نفسه ص٤٧٤.

(5) المصدر السابق نفسه ص٤٨٠.

(6) المصدر السابق نفسه ص٤٨٤.

(7) نفسه ص٤٨٦ ط. الغزالي.

(8) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.

(9) المصدر السابق نفسه ص٤٩٧.

(10) المصدر السابق نفسه ص٥٠٢.

و:

يا خليليّ ساعةً لا تَريما وعلى ذِي صبابَةٍ فأقيما[1]

وجميع هذه المطالع الطللية منها والغزلية نحا فيها أبو نواس منحى تقليدياً خالصاً سواء في الصورة أم في المضمون، كما قد يكون من الطريف أن لو وقفنا على أسماء النساء والمواضع التي وردت أثناء مقدمات تلك القصائد لنرى إلى أي حد جاءت أسماء تلك الأعلام لتؤكد التقليد الذي انتهجه الشاعر في غزله.

أما أسماء النساء فكادت تكون كلها بدوية أعرابية ليس من بينها اسم مُسْتَحْدث مما ألفنا من أسماء نساء بغداد اللائي ورد ذكرهن في غزلياته الأخرى، من هذه الأسماء:

أُميمة، ورشا، وسعاد، وسعدى، ونوار، وزينب، وريم، وفرتنى كما رأيناه يشير إلى عروة بن حزام صاحب عفراء أحد عشاق العرب المشهورين ويصفه بلفظ: أخي.

أما المواضع التي وردت في تلك المقدمات فهي أماكن من صميم بلاد العرب إما أن أبا نواس عرفها مباشرة أو عن طريق ثقافته الشعرية وهي:

الشباك، وحرى، ومعان، وسفوان وسرفا وسيف كاظمة والقمة العليا، والسقف، وشرورى.

وليس من شك في أننا لو تتبعنا جميع قصائده لوقفنا على عدد أكبر من أسماء النساء والمواضع.

أما عن مدى التزام الشاعر بالاتجاه التقليدي في ذلك الغزل فيظهر من خلال عرضنا لبعض النماذج من مقدمات قصائده المدحية وخلافها من ذلك مقدمة مدحته في إبراهيم بن عبيدالله أحد بني هاشم التي يقول فيها[2]:

عجباً لي كيف أبقى ولقد أُثْخِنْتُ عشْقَا
لم يقاسِ الناسُ داءً كالهوى يُبْلِي ويبْقَى
أي شيء بعد أن الـ ـدمعَ فيه ليسَ يَرْقَا
ولقد شقّ عليَّ الحـ ـبُّ ما شا أن يَشُقّا
ليت شعري هكذا كا ن أخي عروةُ يلْقى
ونصيحٍ قال لا تعـ ـجَلْ بهُلْكِ النفسِ خُرْقا

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٣. ط. الغزالي

(٢) نفسه ص٤٩٠، ط. الغزالي

كدتُ من غيظٍ عليه إذ لَحَاني اتفَقّا
ويكَ إن الحبَّ لم يَمْـ ـلكْ سوى رِقّىَ رقّا

أبو نواس في شعره التقليدي يلتفت إلى الوراء بلا تناقض. فوصف عروة بن حزام بأخي في حين كان ينحى باللائمة على أخوان عروة بالحب والعشق في شعره غير التقليدي من هجاء وخمر وغزل بالمذكر[1] فإذا مضينا مع نسيبه في مقدمة هذه المدحة وجدناه يرسم صورة تقليدية لمحبوبه راعى فيها مراعاة كاملة المقاييس الجمالية عند الأعراب، فهذا الحبيب قد تملكه حين صيره له عبداً وهو كالقمر بين النجوم قد علا نهداه وامتلأت أردافه ودق خصره حتى إذا نهد للسيرانشق ردفاه لضخامتهما، كل ردف في ناحية، وقد صفا لونه حتى فاق صفاء لون الخمر وبمثل هذا الحب العنيف تقصر الأعمار فلنحرص عليه فلكل محب نصيبه من الشقاء والسعادة من عند ربه:

لي مولىً أرتجى منـ ـه على رغمكَ عِتْقا
قمر بين نجومٍ ناصبٌ في الصدرِ حُقّا
أُفْعِمَ الأردافُ منه وانطوى الكشحُ ودَقّا
وإذا ما قام يمْشِي مالت الأرداف شِقّا
ثم لونٌ يفضحُ الخمـ ـرَ صفَا منه وَرقّا
حبٌّ هذا لا سِوَى ذا محقَ الأعمارَ مَحْقَا
فاشدُدَنْ بالحب كفًّا وَصِلَنْ بالحُبّ رِتْقَا
إنما أسعَد ربّي بالهوى قوماً وأشْقَى

هناك مقطوعة قصيرة في مدح الحسين الخادم عدتها ستة أبيات جعل ثلاثة منها في الغزل يقول فيها[2]:

يا خليليَّ ساعةً لا تريما وعلى ذي صبابةٍ فأقيمَا
ما مَرَرْنا بدارِ زُينبَ إلّا فضح الدمع سِرّنا المكْتومُا
ذكرتني الهوى وهنّ رميمٌ كيف لو لم يكنّ صِرْنَ رميمَا

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٦٤ ط. أصاف ونفسه ص٧٤٨ ط. بغداد، و ص ٥٥٨ ط. الغزالي و٢/٢٧ ط. فاجنر.

(٢) نفسه، ص٥٠٣ ط. الغزالي.

واضح مدى التزام أبي نواس بالمنهج التقليدي في نسيبه من دعوة خليليه «المثنى» أن يقيما معه فلا يبرحاه ومن ذكره لديار محبوبته زينب التي ما تزال تثير فيه لواعج الهوى الدفين فتكشف سره مع أنها دارسة فكيف لو كانت آهلة بأصحابها . . !

ولعل آخر ما نشير إليه في هذا المقام مقدمة إحدى مدائحه في إبراهيم بن عبيدالله وهي مقدمة طللية غزلية يقول فيها[1]:

هل عرفتَ الربعَ أجْلَى أهلُه عنه فزَالا
بشَرْورَى قد عفَا أوْ صارَ آلاً أو خيَالا
جرت الريحُ عليهـ ـن جنُوبا وشَمالا
ربَّ ريمٍ كان فيها يملأ العَيْنَ جمَالا
ولقد تقنِصُك الحو رُ بها العَيْنَ الغزالا
في ظباءٍ يتزاورْ نَ فيمشينَ ثِقَالا
قد تبدلن فروعاً بصياصِيَها طوَالا

في هذه المقدمة زواج أبو نواس بين الطلل والنسيب وقد ازدحمت فيها عناصر التقليد ازدحاماً شديداً فهناك الربع وهو مثل الطلل أو الرسم أو الدار. وشرورى اسم جبل لبني سليم في نجد وهبوب الرياح على الأطلال شمالاً وجنوباً من غير موانع ولا حواجز تقفها عن هبوبها المستمر، ثم يأتي تخلص الشاعر إلى الغزل، باللفظ «رب» إغراقاً منه في التقليد وأما لفظ الريم، فإنه صنو البادية، ومثله الغزال والظباء أيضاً. . . حين شبه بها النساء واستبدل بقرون الغزلان شعور النساء، بل كثيراً ما يصف البدو ضفائر الشعر بالقرون . . ثم جاء بالقنص ليدل به على تأثير الحب وهو من المعاني القديمة المستهلكة أما الصياغة فإنها تقليدية خالصة وإن مازجتها رقة قد لا تعدو رقة بعض أشعار القدماء أحياناً، ولكن المهم أن أبا نواس في غزله لم يتجاوز المقاييس القديمة حين أخذ في تكرارها، بل ربما ردد المعنى أو اللفظ الواحد أكثر من مرة كقوله: ريم، والحور العين، والغزال، والظباء . . كلها مفردات مترادفة لمفهوم الغزال.

بهذا العرض للفنون الأخرى التي قلد فيها أبو نواس بغض النظر عن كونها تقليدية أو تجديدية نتأكد من الحقيقة الهامة وهي أن حدود أبي نواس التقليدية لا تقف عند حد تلك الفنون الموسومة بالتقليد، فهو ممتد بتقليده في جميع فنون شعره ليقيم ما بينها هذا القسيم المشترك واصلاً ما بينها سواء من جهة الموضوع أو الفن الشعري.

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٨ ط. الغزالي.

# الباب الثاني

# بين أبي نواس ومعاصريه

«دراسة مقارنة»

# الفصل الأول

# مقارنة في مجال التقليد

## فن المديح

لما كان من غير الممكن أن نعمد إلى مقارنة جميع فنون أبي نواس التقليدية بما يقابلها عند معاصريه لذلك فقد اكتفينا في مجال التقليد بالمقارنة ما بين قمة فنون أبي نواس التقليدية، وهو فن المديح بما يقابله من مديح معاصريه.

أما الطرد، فن أبي نواس التقليدي الثاني فلم نجد عند معاصريه من هذا الفن ما يمكننا من أن نعقد ما بين أبي نواس وبين أي شاعر آخر بل ما بينه وبين جميع معاصريه مقارنة صحيحة. فالذي وجدناه من هذا الفن عند معاصري أبي نواس ملامح طردية لا طرداً بالمعنى المعروف. وهكذا جاء اقتصارنا على فن المديح في هذه المقارنة له ما يسوغه. أكثر من هذا وحتى نقيم مقارنتنا هذه بين أبي نواس ومعاصريه على أسس بينة فقد رأينا الاقتصار أيضاً على ركنين أساسيين من أركان المديح أولهما، التصور العام للممدوح العباسي خليفة كان أم شريفاً أم رئيساً. والثاني، فنية قصيدة المديح.

**بواكير الأماديح العباسية:**

لا يفوتنا أن نذكر في مستهل المقارنة ما بين مديح أبي نواس ومديح معاصريه أن مديح أبي نواس في معظمه منسوب إلى المرحلة البغدادية من حياته، أي أن أبا نواس لم يبدأ اتصاله بخلفاء الدولة العباسية وأعيانها إلّا بعد مرور نحو أربعين عاماً على قيامها، وفي خلال هذه الفترة تطور المديح تطوراً واسعاً لا من حيث الموضوع بل من حيث الفن أيضاً ولذلك لاحظنا أن أبا نواس لم يكن المجلى في مديحه دائماً، لا من جهة الشكل، حين لم يستطع أن يظل ملتزماً برواسم هذا الفن العريق، ولا من جهة الموضوع حين أخفق في أن يكون صوت النظرية العباسية الجهير في الحكم والناطق باسمها. فمنذ قيام الدولة العباسية التأم من حولها طائفتان من الشعراء: طائفة المدافعين المنافحين عنها الممجدين لنظريتها، وطائفة مداحي كل عصر وكل زمان وكل مكان من الطامعين في خيراتها.

وعلى أية حال فقد كانت أماديح هاتين الطائفتين من الشعراء تعبر عن أحوال اجتماعية لم تستقر بعد، وتتجه إلى ممدوحين لم يغمدوا بعد سيوفهم في أجفانها لينعموا بطيبات الحياة. وهكذا جاءت بواكير المدائح العباسية تتصف بالحدة والعنف. ويلقانا في هذه الفترة المبكرة من حياة الدولة العباسية جملة من الشعراء هتفوا لها وكأنها دولتهم، ممجدين إياها بفكرتها ونظريتها، وبأسبابها وحجتها. من هؤلاء الشعراء أبو العباس الأعمى[١] وابن ميادة وسديف بن ميمون الذي كان يدعي الولاء في بني العباس، والذي وفد على أبي العباس السفاح مهنئاً بالخلافة مذكراً إياه بما فعل الأمويون ببني هاشم. وفي خطبة حماسية شعرية دعا إلى الأخذ بالثأر من بني أمية:

أصبح الملك ثابتَ الأساسِ ... بالبهاليلِ من بني العبّاس[٢]
لا تقيلنّ عبدَ شمسٍ عثارا ... واقطعَنْ كل رَقْلةٍ وغراس[٣]
ولقد ساءني وساءَ سوائي ... قربُهم من منابرٍ وكراسي
فاذكروا مصرعَ الحسين وزيدٍ ... وقتيلاً بجانبِ المهْراس[٤]
والقتيلَ الذي بحرانَ أضحى ... رَهن رمس وغربةٍ وتَناسي[٥]
ذلُّها أظهر التوددَ منها ... وبها منكم كحَزّ المواسي
أنزلُوها بحيثُ أنزلَها اللـ ... ـهُ بدارِ الإتعاسِ والإنكَاسِ

وفي خطبة أخرى استطاع سديف أن يجعل السفاح يجهز على فريق من بني أمية وهم جلوس إليه[٦].

ومثله شاعر آخر غير مشهور لنا هو خلف بن خليفة الأقطع الذي نسب الأمويين في خطبة شعرية خاطب بها السفاح، إلى اليهودية سالخاً إياهم عن الإسلام[٧]. أما ابن ميادة الذي وفد على أبي جعفر المنصور ومدحه مثنياً على العباسيين بحسن أحدوثتهم بين الناس فقد كنّا هم ببني على نسبة إلى علي بن عبدالله بن العباس، وهي كنية لم يسبق لشاعر قبله أن كناهم بها، لأن المعروف

---

(١) الأغاني ١٦/٢٩٩ ط. الدار.

(٢) العقد الفريد، ٤/٤٨٦، طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٣٩.

(٣) الرقلة: النخلة الطويلة.

(٤) المهراس: مـاء بأحد. وقتيل المهراس هنا حمزة بن عبدالمطلب وزيد هو زيد بن علي بن الحسين.

(٥) قتيل حران: هو إبراهيم بن محمد بن علي.

(٦) العقد الفريد ٤/٤٨٦.

(٧) المصدر السابق نفسه ٤/٤٨٧.

أن بني علي هم أولاد علي بن أبي طالب:

فلئن بقيتُ لألحقَنّ بأبْحُرٍ ... يَنْمِينَ لا قُطْعٍ ولا أَنْزَاحِ[1]
ولأتينَّ بني عليٍّ إنهم ... مَنْ يأتِهْمُ يُتَلَقَّ بالأفلاحِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

أما أبو نخيلة الراجز فقد حاول التنصل من مدائحه الأموية زاعماً أن ما قاله في الأمويين زور وبهْتان، قد كفره الله بصدق قوله في ممدوحه العباسي القائم، وأنه كان مع الناس ينتظرون ملوك بني العباس:

كنا أناساً نرهبُ الأملاكَا ... إذ ركبوا الأعناقَ والأوراكَا[2]
قد ارتجينا زمناً أباكا ... ثم ارتجيْنا بعدَه أخَاكَا
ثم ارتجينا بعده إيّاكا ... وكان ما قلتُ لمَنْ سِوَاكَا
زوراً فقد كفّر هذا ذاكا

أما أبو حية النميري فقد وفد على المنصور ليقرن مديحه فيه بهجاء بني حسن من أبناء علي بن أبي طالب في نفس الوقت:

عوجا نُحَيٍّ ديار الحي بالسّند ... وهل بتلك الديار اليوم من أحدِ[3]
أحين شِيمَ فلم يتركْ لهم تِرَةً ... سيفٌ تقلّده الرئبالُ ذو اللِّبَدِ[4]
سللتموه عليكُمْ يا بني حَسَنٍ ... ما إنْ لكم من فلاحٍ آخرَ الابَدِ
قد أصبحتْ لبني العبّاس صافيةً ... لجدع آنافِ أهلِ البغي والحسَدِ
وأصبحت كلَهاة الليثِ في فمه ... ومَنْ يحاولُ شيئاً في فم الأسدِ؟

فأبو حية يلوم بني حسن على حسدهم بني عمومتهم من العباسيين موبخاً إياهم على سكوتهم عن تراثهم حتى نهض بنو العباس باسترداد الحقوق السليبة فكانت الخلافة حقاً لهم . .

(١) الأغاني ٢/٣٢٣ ط. الدار. انزاح: جمع نزح وهو الماء الكدر.
(٢) المصدر السابق نفسه ٢٠/٣٩٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٣) المصدر السابق نفسه ١٦/٣٠٩ ط. الدار. السند: اسم موضع.
(٤) شيم: من شام السيف استله، الترة: الثأر، الرئبال: الأسد.

بعد هذه الهجمة المبكرة من المديح الحماسي في العباسيين نلتقي بأربعة من شعراء مخضرمي الدولتين كانوا علامات متميزة في شعرهم عامة وفي أماديحهم خاصة وهم بشار بن برد (٩٥-١٦٧هـ) والحسين بن مطير الأسدي (١٦٩هـ) وإبراهيم بن هرمة القرشي (٩٠-١٧٦هـ) ومروان بن أبي حفقة (١٠٥-١٨٢هـ). فقد وضع هؤلاء الشعراء الأساس الذي انبنى عليه التصور العام للممدوح العباسي سواء من حيث صورته في الأماديح العباسية أم من حيث الانشغال بمشكلة ولاية العهد التي طالما شغلت الخلفاء العباسيين وكذلك الأمويين من قبل، أم من حيث التنظير لحق العباسيين في الخلافة.

**- مشكلة ولاية العهد:**

أما عن ولاية العهد فقد بدأت مع ثاني خلفاء الدولة العباسية وهو أبو جعفر المنصور الذي أراد زحزحة ابن أخيه عيسى بن موسى عن ولاية العهد التي أوصى بها إليه عمه السفاح، إلى ولده المهدي وهكذا رأينا أبا نخيلة الراجز بمبادرة من عند نفسه أو بايعاز من المنصور نفسه يعمد إلى تحريضه على خلع عيسى والمبايعة لابنه محمد المهدي منشداً على رؤوس الناس قصيدة رجزية يقول فيها:

ليس ولي عهدِنا بالأسعدِ ... عيسى فزحْلِقْها إلى مُحَمَّدِ[1]
مِنْ عندِ عيسى معهداً عن معهدِ ... حتى تُؤدَّى من يدٍ إلى يَدِ

فأعطاه المنصور عشرة آلاف درهم على هذه الخطبة السياسية كما بايع لابنه محمد المهدي بالعهد وانصرف عيسى بن موسى إلى منزله ليتعقب الشاعر حتى قتله. كذلك حاول المهدي بعد أبيه المنصور أن يصرف عن ابن عمه عيسى بن موسى ولاية العهد إلى ولده الهادي ثم الرشيد محرضاً إياه على ذلك الشاعر بشار بن برد في إحدى أماديحه الملحمية في المهدي[2] بل إن بشاراً لم يتوان في مدحة له في الهادي عن مخاطبته بلقب ولي العهد حين رحل الهادي عن البصرة معرباً له بشار عمّا يكابد من كمد الشوق إلى ممدوحه:

ماذا تَرَى يا وليَّ العهد في رَجُلٍ ... بقلبه من دَواعي شَوْقِه كَمَدُ[3]
أقام في بلدٍ حتّى بكَى ضجراً ... من بعضها وبكتْ من بعضه بَلَدُ
إذا أتاه غداً أو بعده ثَقَلٌ ... تغدُو إليه به الأنباءُ والبُرُدُ

(١) الأغاني ٢٠/٤١٧. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) ديوان بشار بن برد ٢/٢٨٢، ٢٨٣. (٣) المصدر السابق نفسه ٢/٢٨٢.

ثم أراد الهادي أن يصرفها عن أخيه الرشيد لولا أن عاجلته المنية ووقوف يحيى بن خالد البرمكي إلى جانبه. ثم جاء الرشيد ليبايع لأبنائه الثلاث الأمين والمأمون والمؤتمن بولاية العهد من بعده، ثم ما حدث مع الأمين حين أراد أن يصرف ولاية العهد عن أخيه المأمون إلى ولده موسى وسماه «الناطق بالحق»، ليقوم من بعده أخوه المأمون بمحاولة نقل الخلافة من الفرع العباسي من البيت الهاشمي إلى الفرع العلوي من نفس البيت. فثار العباسيون في بغداد وولوا عليهم إبراهيم بن المهدي عم المأمون ليظل الفرع العباسي محتفظاً بالخلافة.

أما أبو نواس فلم يدخل معركة ولاية العهد بهذه الصورة العنيفة لجملة من الأسباب، منها أن الرشيد كان قوي الشخصية فلم يترك لأحد فرصة الطمع في خلافته أو وراثته في ولاية العهد هذا إلى أنه عجل بمبايعة أبنائه الثلاث: الأمين والمأمون والمؤتمن لولاية العهد من بعده[1] حتى يقطع السبيل أمام الطامعين في خلافته، فلم يسع أبا نواس إلاّ أن يمتدح صنيع الخليفة مثل غيره من الشعراء حينئذ[2] وفي تلك المناسبة أنشد أبو نواس همزيته المشهورة مباركاً صنيع الرشيد:

تبارك من ساسَ الأمورَ بعلمهِ ... وفضّل هاروناً على الخُلفَاءِ[3]
نعيشُ بخيرٍ ما انطوينا على التُّقى ... وما ساسَ دنيانا أبُو الأُمنَاءِ
إمامٌ يخافُ اللهَ حتى كأنّه ... يُؤمل رؤياهُ صباحَ مسَاءِ

واضح أنه لا وجه لقياس ما قاله أبو نواس في موضوع ولاية العهد بما قاله بشار أو أبو نخيلة الراجز أو غيرهما حين كانوا يحرضون المنصور أو المهدي أو الهادي على تولية أحد أبنائهم بدلاً من الشخص المسمى لولاية العهد. كذلك لم نر أبا نواس يتحمس لخليفته وصديقه الأمين في صراعه مع أخيه المأمون وخاصة حين أراد المبايعة بولاية العهد لولده موسى وسماه الناطق بالحق بدلاً من أخيه المأمون، فلعل السبب في هذا كله تقدم سن أبي نواس وانصرافه إلى اللهو والعبث وقلة اهتمامه بالأمور العامة كما سبق أن ذكرنا.

**- التنظير لحق العباسيين في الخلافة:**

أما عن التنظير لحق العباسيين في الخلافة فإن جميع مداحيهم من الشعراء حاولوا بطريقة أو بأخرى أن يثبتوا حق العباسيين في الخلافة ويفندوا دعاوى الأخرين من علويين

---

(١) تاريخ الطبري ٨/ ٢٤٠، الوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٩٣، عصر المأمون ١/ ١٣١.

(٢) الطبري ٨/ ٢٤٠، ٢٤١، عصر المأمون ١/ ١٣٢، النجوم الزاهرة ٢/ ١٠٦.

(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٠٢، ط. الغزالي.

وخوارج بعد القضاء على الأمويين. وهكذا وجدنا أبا العباس الأعمي، وابن ميادة وسديف ابن ميمون وأبا نخيلة الراجز وإباحية النميري جميعهم يقرنون مديحهم للعباسيين بالزراية بالعلويين خاصة وحسدهم لبني عمومتهم بعد تقاعسهم عن النهوض بواجب الدفاع عن حق الهاشميين. وهكذا كان ما يدعونه لأنفسهم في الخلافة باطلاً، ولم يتجاوز أبو نواس هذه المعاني في دفاعه عن حق العباسيين في الخلافة، مبالغاً في الثناء عليهم وفي الازراء بخصومهم فمن مدحة له في الأمين يقول:

وإن قوماً رَجْوا إبطالَ حقكم | أمسَوْا من الله في سُخْط وعصيانِ[1]
لن يدفعوا حقَّكم إلا بدفْعِهم | ما أنزلَ الله من آيٍ وبُرْهَانِ
فقلّدوها بَني العبّاسِ إنّهم | صنُو النّبي وأنتم غيرُ صِنْوانِ
وإن لله سيفاً فوق هامِهم | بكفِ أبلجَ لا ضَرْعٍ ولا وَانِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

يتهم أبو نواس من يناوىء بني العباس بأنهم عصاة بل هم خارجون على أوامر الدين الحنيف، فاستحقوا غضب الله وسخطه. وكيف لهم أن يدفعوا حق بني العباس وقد نزل به آي الذكر الحكيم. أما ماذا قال القرآن الكريم في هذه القضية فلم يدلنا أبو نواس عليه كما فعل غيره من الشعراء من قبل. فأبو نواس يدعو المسلمين لتقليد بني العباس الخلافة بل هو يدعوهم لخلافة بني العباس بعد أن خلصت إليهم لأنهم الأولى بإرث الرسول، فهم الأدنى نسباً والأقرب رحماً من غيرهم يعني العلويين فاستحقوا لذلك وراثته.

لكن الشاعر الذي سبق إلى صوغ حق العباسيين في الخلافة في صورة نظرية غير قابلة للنقض في مواجهة خصومهم من العلويين عن طريق الحجاج والرأي، هو مروان بن أبي حفصة الذي تفوق على كل السابقين عليه واللاحقين له، معتمداً على النص القرآني وعلى نظرية الإسلام في الإرث، وهذه هي إحدى مدائحه في المهدي التي يشيد فيها بفضائل العباسيين منوهاً بقرابتهم من الرسول (ﷺ) وأنهم ملاذ الأمة، ممتدحاً في نفس الوقت جود المهدي ونواله الغمر، وتأمينه البريء، ومعاقبة المذنب إلى غير ذلك من المروءات التي لا غنى عنها في المدائح التقليدية:

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٢١، ط. الغزالي.

أحْيا أميرُ المؤمنينَ محمدٌ ... سُنَنَ النبيِّ حرامَها وحلالَها[1]
ملكٌ تفرّع نبعُه من هاشمٍ ... مدّ الإلهُ على الأنامِ ظلالَها
جبلٌ لأمتّهِ تلوذُ بركنهِ ... رَاوَى جبالَ عدوّهَا فأزالَها
لم تَغْشَها مما تخافُ عظيمة ... إلا أجال لها الأمور مجالها
كلتا يديك جعلْت فضل نَوالِها ... للمسلمين وفي العدوّ وبالَها
أمَّنْتَ غير معاقِبٍ طُرَّادَهَا ... وفككتَ من أُسرَائها أغْلالَها

بعد هذا يفاجئنا مروان بجملة من الأبيات ذات نغمَة جديدة في المديح لم يأت قبله شاعر بمثلها، وكل من جاء بعده كان مقلداً له دون أن يبلغ شأوه:

هل تَطْمِسُونَ من السَّماء نجومَها ... بأكفكم أمْ تستُرونَ هلالَها[2]
أم تجحدونَ مقالةً عن رَبِّكمْ ... جبريلُ بلّغها النبيَ فقالَها
شهدَتْ من الأنفالِ آخرُ آيةٍ ... بتُراثِهم فأردتمُ إبْطَالَها[3]
فذروا الأُسود خوادِراً في غِيلِها ... لا تُولِغُنَّ دماءكم أشْبالَها[4]

فمروان إذن يرد على العلويين حججهم بادعاء الخلافة وأن الأساس فيها يقوم على القرابة من الرسول فمن كان أقرب رحماً بالرسول كان أولى بها، ولما كان بنو العباس كما يقول القرآن الكريم هم (. . . وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض. . .) أولى بالرسول، لأنهم أدنى من العلويين رحماً به وبالتالي هم أولى بميراثه. ليس هذا فحسب وإنما يلجأ مروان إلى التهديد والوعيد، مذكراً العلويين بما نالهم على يدي المنصور والد ممدوحه ـ المهدي ـ حين ثار محمد النفس الزكية بالمدينة وأخوه إبراهيم بالبصرة سنة ١٤٥هـ فباء كلاهما بالخيبة والفشل. وهذا هو مروان يدعو العلويين إلى أن ينصاعوا لشريعة الله أولاً، ولرأي الجماعة ثانياً فيخلدوا للسكينة، ولا يثيروا أسداً رابضاً في عرينه صوناً لدمائهم. . . !

هذا، وقد بهر مروان المهدي بهذا المديح الذي لم يعهده من قبل، يذكر أبو الفرج نقلاً عمن

(١) شعر مروان بن أبي حفصة ص٩٦.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٩٩.
(٣) هي آخر آية من سورة الأنفال والتي تقول: ﴿والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم فأولئك منكم وأولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله إن الله بكل شيء عليم﴾.
(٤) الخوادر: جمع خادر وهو الأسد المقيم في عرينه. الغيل: جمع غيلة وهي الأجمة.

شهد مروان ينشد هذه المدحة (قال: فأنصت الناس لها حتى بلغ إلى قوله:

هل تَطْمِسُونَ من السَّماء نجومَها ... بأكفكم أَمْ تستُرون هلالَها

أم تجحدونَ مقالةً عن رَبِّكمْ ... جبريلُ بلّغها النبيَ فقالَها

شهدَتْ من الأنفالِ آخرُ آيةٍ ... بتُراثِهم فأردتمُ إبْطَالَها

قال: فرأيت المهدي قد زحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال: كم هي؟ قال: مائة بيت. فأمر له بمائة ألف درهم. فكانت أول مائة ألف درهم أُعطيها شاعر في أيام بني العباس)[1].

ولمروان أكثر من مدحة في المهدي تسير على نفس المنوال مما ملأ قلوب العلويين وأنصارهم عليه حقداً حتى قيل أنهم دبروا اغتياله[2]. يقول مروان في مقطوعة لا تتجاوز عدتها تسعة أبيات:

يا ابنَ الذي ورَث النبيَّ محمداً ... دون الأقاربِ من ذوي الأرحامِ[3]

الوحيُ بين بنِي البناتِ وبيَنكم ... قطعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خصَامِ

ما للنساءِ مع الرجالِ فريضةٌ ... نزلَتْ بذلك سورةُ الأنعامِ

أنّى يكونُ وليس ذاك بكائنٍ ... لبني البناتِ وراثةُ الأعمامِ

ألغَى سهامَهُم الكتابُ فحاولُوا ... أنْ يشرَعُوا فيها بغيرِ سهَامِ

ظَفرتْ بنو سَاقي الحجيجِ بحَقّهم ... وغُررتمُ بتَوهُّمِ الأحلامِ

أما سورة الأنعام التي يشير إليها مروان فلم ألاحظ أنه قد ورد فيها صراحة ما يؤيد حجة الشاعر فيما ذهب إليه وإنما المعنى المقصود (وهو حق العم من دون أبناء البنت) ما تنص عليه الشريعة السمحة.

أما قوله: ظفرت بنو ساقي الحجيج . . ، فإن مروان يشير إلى أن العباس بن عبدالمطلب، الذي ينحدر من صلبه الخلفاء العباسيون نال شرف سقاية الحجيج في الجاهلية والإسلام[4] وبذلك يكون بنو العباس قد نالوا حقهم المشروع.

---

(١) الأغاني ١٠/٨٨ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٠/٩٥ ط. الدار.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة ص١٠٤.

(٤) أسد الغابة، لابن الأثير، (عباس بن عبدالمطلب).

إن مديح مروان في المهدي لم يكن مديحاً عادياً بالكرم والشجاعة وغيرهما من الخلال الكريمة التي يقدرها العرب دائماً، ولكن مروان عرف كيف ينقض حجج العلويين، مع أن الأنبياء لا يورثون، والنبوة ليست ملكاً فتورث ولهذا كان جميع الشعراء الذين دخلوا هذه المعمعة الجدلية، منافقين، ومع هذا، فمروان يحاول إقامة دعائم نظرية في الحكم، وأن يكن الأساس خاطئاً ولكن مديحه في المهدي الذي أيد به حق العباسيين في الخلافة يعتبر في القمة من المديح السياسي، فقد نصب نفسه محامياً شرعياً في الدفاع عن العباسيين من دون أولاد فاطمة، ومروان يبدأ بفرضية، هي أن ممدوحه ـ المهدي ـ ابن وارث الرسول (العباس بن عبدالمطلب) من دون كل أقارب الرسول عليه الصلاة والسلام «يا ابن الذي ورث النبي محمداً...»، متخذاً من القرآن الكريم ركيزته في دفاعه وهجومه على السواء في تأييد حق أبناء العم، ونقض حق أبناء البنت، وبذلك فض الخصام بوحي رباني، وهو أنه ليس للنساء حق مع الرجال فقد ألغى القرآن هذا الحق لأنه من نصيب ساقي الحجيج.. وهو العباس.

ومروان دائم الاستعانة بالقرآن الكريم، وهذا هو الذي ميزه عن كل شعراء عصره ـ كما أنه ينظر إلى الخلافة بنفس المنظار الذي ينظر منه العباسيون وهذا هو الذي قربه منهم كثيراً وأورثوه أموالاً طائلة[1] وهو دائم التكرار لنفس المعاني كقوله في هارون الرشيد[2]:

أمورٌ بميراثِ النبيّ وَلِيتَها ... فأنت لها بالحَزْم طاوٍ وناشرُ
إليكم تناهتْ فاستقرتْ وإنّما ... إلى أهلِه صارتْ بهِنّ المصائرُ
خلفتَ لنا المهديَّ في العدْلِ والنّدى ... فَلا العُرْفُ منزورٌ ولا الحكم جائرُ[3]
أبوك وليُّ المُصْطفَى دون هاشِمٍ ... وإن رَغمَتْ من حاسدِيكَ المناخِرُ[4]

على أن الذي لا شك فيه أن وراء هذا كله الحجاج الفقهي الجدلي الذي استعر بين محمد النفس الزكية وبين المنصور قبيل ثورة الأول سنة ١٤٥هـ، حتى إن كل الشعراء الذين جاءوا بعد مروان من مدافعين عن العباسيين، كانوا متأثرين بهذه الطريقة الجديدة التي اختطها لهم مروان في الحجاج والمناقشة وبما رد به أبو جعفر المنصور على محمد النفس الزكية أثناء احتدام الجدل بينهما، وهكذا أثار مروان في دفاعه عن العباسيين ثائرة العلويين، شعراء وغير شعراء حتى قيل أنهم قرروا اغتياله، وتصدى له جملة من شعرائهم، منهم جعفر بن عفان الطائي بنقيضة يقول فيها:

---

(١) طبقات الشعراء ص٥١.
(٢) شعر مروان بن أبي حفصة ص٥٣.
(٣) الندى: المعروف. منزور: قليل.
(٤) رغمت: كرهت.

لم لا يكونُ وإنَّ ذاكَ لكائنٌ    لبني البناتِ وراثةُ الأعمام[1]
للبنتِ نصفٌ كَاملٌ من مالهِ    والعمُّ متروك بغير سهَامِ
ما للطّليق وللتُّراثِ وإنّما    صَلّى الطليق مخافةَ الصّمصَامِ

حتى إن شعراء الشيعة أنفسهم تأثروا بأسلوب مروان بن أبي حفصة في دفاعه عن العباسيين فلم يعودوا يكتفون بذكر قرابتهم من الرسول، وإنما أخذوا في أماديحهم يقرعون الحجة بالحجة لإثبات حق أبناء البنت من دون العم[2] كما كان يفعل مروان في دفاعه عن حق العم من دون أبناء البنت في حين لم يفد أبو نواس شيئاً من طريقة مروان في دفاعه عن العباسيين خلا تنكبه الطريق في مبالغاته التي أثارت عليه ثائرة النقاد والشعراء جميعاً، والسبب في ذلك، قلة انشغاله بالشؤون العامة والسياسية منها بشكل خاص، فلم يتجشم مخاطر الزج بنفسه في العصبيات السياسية أو المذهبية، وكان يمدح من يمدح التماساً لنوال عن رغبة، أو تجنباً لأذى عن رهبة في حين كان الكثير من معاصريه الشعراء يحاولون تقليد مروان في أسلوبه في المديح، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، أبان بن عبدالحميد اللاحقي، شاعر البرامكة وصاحب جوائزهم للشعراء الذي طلب إلى البرامكة أن يوصلوه بالرشيد، مصطنعاً أسلوب مروان بعد تردد أملاً في حظوة مثل حظوته، ولكنه لم يعد أن كرر ما قاله مروان من غير أن يبلغ شأوه من الإجادة والصنعة الفنية الراقية والبناء الشعري المحكم فنراه يقول[3]:

نشدتُ بحقِّ اللهِ من كان مسلماً    أعُمّ بما قد قلتهُ العجمَ والعربْ
أعمٌّ نبي اللهِ أقربُ زلفةً    إليه أم ابن العم في رتْبةِ النسبْ
وأيُّهما أولى به وبعهدهِ    ومن ذا له حق التُّراثِ بما وجَبْ
فأبناءُ عباس همُ يرثونَه    كما العمُّ لابنِ العم في الإرثِ قد حجَبْ

أبان إذن، يوازن في حق الميراث بين العم، وابن العم ليفضل العم ابن العم، فيكون العباس «العم» وأولاده وأحفاده أولى من علي، ابن العم، وأولاده وأحفاده، بإرث الرسول. . . أي الخلافة.

ومثل أبان منصور النمري الشاعر المتشيع، والذي كان يؤمن بالإمامة سراً وكان يعرف مذهب الرشيد في المدح وهو أن يصل مدحه بنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب والطعن عليهم.

---

(١) الأغاني ١٠/٩٥ ط. الدار.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٤١.    (٣) الأوراق (أخبار الشعراء)، ص١٤.

فسلك النمري مذهب مروان لينال مثل جوائزه(١) يقول(٢) من قصيدة في مدح الرشيد، مؤكداً حق العباسيين في الخلافة باعتبارها إرثاً عن الرسول من دون أبناء علي(٣):

يا ابن الأئمة من بعد النبيّ ويابنَ الأوصياءِ أقرّ الناسُ أم دفَعُوا(٤)
إن الخلافةَ كانت إرثَ والدكم من دونِ تيمٍ وعفُوا الله متّسِعُ
لولا عديٌّ وتيمٌ لم تكن وصلَتْ إلى أمّية تمْرِ يها وَتُرتضَعُ
تسعين عاماً إلى عشر مُجَرّمةٍ من السنينَ وأنفُ الحقّ يُجْتدعُ
وما لآلِ عليٍّ في إمارتكُمْ حقٌّ وما لهم في إرثكمْ طمَعُ
يا أيها الناسُ لا تعزُبْ عقولكم ولا تُضْفِكُمْ إلى أكنافها البِدَعُ
العم أولى من ابنِ العمّ فاستمعُوا قولَ النصيح فإن الحقّ يُسْتَمعُ

النمري إذن يحدد وراثة الخلافة التي آلت إليّ الرشيد عن طريقين، طريق الإمامة، والوصاية وكلتاهما نسخهما عن علي وألحقهما بجد ممدوحه العباس عم النبي، بل إنه يقدم العباس على أبي بكر وعمر، اللذين كانا السبب في وصول الخلافة إلى بني أمية حتى ظلت غائبة عن أهلها مدة تسعين عاماً، ثم آلت إليهم من بعد، فما لبني علي وما للخلافة..! وهي إرثكم، كما يدعو النمري الناس إلى تحكيم عقولهم حتى لا يستمعوا للبدع فإن العم أولى من ابن العم.

وفي نص آخر لا يتورع النمري، نفاقاً أو تقية عن السخرية من بني علي، حين يسمون الرسول لهم أباً فإذا ادعوا أنهم أبناء بنته فليردوا إلى الذكور حقوقهم، إذ ليس لبني البنات ميراث مع الأعمام كما يأمر بذلك الزبور، أحد كتب الله المنزلة، كما يدعو أبناء الحسن والحسين من علي أن يلتزموا الصواب وأن يتخلوا عن الأمال الكذاب فيما لا جدوى وراءها. وأيضاً إنه يذكرهم بما لاقوا على أيدي العباسيين من مرارة الهزيمة وويلات الحرب من بعد أن كانوا أخذوا بثأركم وضموكم إليهم(٥).

---

(١) الأغاني ١٣/١٤١ ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء، ص٢٢١.

(٣) شعر منصور النمري ص١٠٣.

(٤) الأوصياء: جمع وصي. ومذهب الوصاية أول من نشره في الإسلام ابن سبأ أخذه عن اليهودية دينه القديم وعلي هو وصي محمد وأنه خاتم الأنبياء، كما أن علياً خاتم الأوصياء وهو الخليفة بعد النبي، (حسن إبراهيم ٢/٢) أما الإمامة فقد خص الشيعة بها علياً فهو الإمام التي هي أخت الخلافة بمعنى أن علياً أحق بإمامة الصلاة من أبي بكر.
(مقدمة ابن خلدون: الفصل السابع والعشرين: في مذاهب الشيعة في حكم الإمامة).

(٥) شعر منصور النمري ص٨٧.

ألا لله دَرُّ بني عليّ ... وزُورٍ من مقالتهم كثيرِ
يسمون النبي أباً ويأْبَى ... من الأحزابِ سطرٌ في سطورِ
وإن قالُوا بنو بنتٍ فحق ... وردوا ما يناسِبُ للذكورِ
وما لبني بناتٍ من تُراثٍ ... مع الأعمام في وَرق الزّبورِ
بَني حسنٍ ورهطَ بني حُسَيْنٍ ... عليكم بالسدادِ من الأمورِ
أميطُوا عنكم كَذِبَ الأماني ... وأحلاماً يَعِدْنَ عداتِ زورِ
فقد ذقتم قِراعَ بني أبيكم ... غداةَ الروع بالبيض الذكورِ

والحقيقة أن النمري لم يخرج عن دائرة مروان بنّ أبي حفصة ولكن مع افتقاره للريادة والتركيز في المعنى عند مروان، وعلى أية حال فإن إبراهيم بن هرمة وبشاراً والحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة هم الذين أشاعوا أكثر من غيرهم معاني الإجلال والأبهة والحجاج الفقهي في المديح العباسي مع الارتقاء بالممدوح فوق مستوى البشر في حين ظل أبو نواس يلح في مدائحه الرسمية على الخلال والفضائل المعهودة ما خلا مدائحه في الأمين التي تميزت بالمشاعر الشخصية، رافقها أيضاً اصطناع أسلوب شعري يناسبها ولكنه فشل بأزاء أولئك الرواد في أن يقدم لنا تصوراً متميزاً للمدوح العباسي بالصورة التي كان يمثلها هذا الممدوح في عرف أشياعه وحزبه. هذا، ولم يقتصر مديح العباسيين على شعراء الشيعة ممن كانوا ينتحلون مبدأ التقية، بل إن شاعراً معروفاً مشهوراً بتشيعه وبمذهبه الكيساني[1] هو السيد الحميري لم يتوان عند قيام الدولة العباسية عن توجيه خطبة سياسية في صورة شعرية يدعو فيها عامة بني هاشم، عباسيين وعلويين إلى التمسك بالخلافة حتى يسلموها إلى المسيح عند ظهوره. وهي عقيدة الكيسانية بعودة محمد بن الحنفية، ليملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً[2]:

دُونكموها يا بَني هاشمٍ ... فجدّدوا من عَهْدها الدَّارِسَا
دونكموها لا علا كَعْبُ مَنْ ... كان عليكم مُلْكَها نَافِسَا
دونكموها فالبُسوا تاجَها ... لا تعدَموا منكم له لَابِسَا
لو خُيِّرَ المنبرُ فرسانَه ... ما اختارَ إلّا منكمُ فارِسَا
قد ساسها قبلكم ساسةٌ ... لم يتركُوا رطْبا ولا يَابِسَا
ولستُ من أن تملكوها إلى ... مهبطِ عيسى فيكم آيِسَا

(١) الأغاني ٧/٢٤٠ ط. الدار.

(٢) الأغاني ٧/٢٣٤ ط. الثقافة.

هكذا أصبحت القرابة من الرسول وهي الركيزة التي اعتمد عليها العباسيون في أحقيتهم بالخلافة أحد العناصر الظاهرة في أماديح الشعراء العباسيين على اختلاف طوائفهم، فهذا أشجع السلمي في إحدى مدائحه في الرشيد يتخير له صفوة القرابة من الرسول، وشيجة رحم وميراث وصية فكان أحق بإرث الخلافة من غيره:

أدْنتك من ظِلِّ النبي وصيةٌ وقرابةٌ وشجَتْ بها الأرحَامُ[1]
برقت سماؤك في العدو فأمطرت هاماً لها ظلُّ السيوف غمامُ
وإذا سيوفُك صافحت هامَ العِدَى طارت لهن عن الرؤوس الهامُ
أثنى على أيامك الأيام والشاهدان الحل والإحرامُ
وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلامُ
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سَلّتْ عليه سيوفَك الأحلامُ

والحقيقة أن حصيلة هذه الآراء السياسية الممزوجة بالدين رافقت الدولة العباسية منذ قيامها، كما لم يقتصر الشعراء في إضفائها على الخلفاء وحدهم، فربما شملوا بها أعوانهم من وزراء وقادة ورؤساء فهذا أبو دلامة يقول في بني العباس الذي يصف ابن المعتز قوله بالسائر الجيد:

لو كان يقعدُ فوق الشمسِ من كرمٍ قومٌ لقيلَ اقعدوا يا آلَ عبّاسِ[2]
ثم ارتقُوا في شُعاعِ الشّمس وارتفـ ـعُوا إلى السّماء فأنتم سادةُ النّاسِ

حتى كان الولاء جزءاً من ميراث الخلافة، في النزاع عليها بين بني العباس وبني علي، يذكر ابن المعتز أن عبيدالله بن أبي رافع مولى رسول الله (ﷺ) أتى الحسن بن علي فقال: أنا مولاك وكان قديماً يكتب لعلي بن أبي طالب. فقال فيه مولى لتمام بن العباس بن عبدالمطلب:

جحدتَ بني العباس حقَّ أبيهم فما كنتَ في الدّعوى كريمَ العواقبِ[3]
متى كان أولادُ البنتِ كَوَارثٍ يحوز ويُدْعَى والداً في المناسِبِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

(١) الأغاني ١٨/٢١٤، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٦١.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٥١.

## ـ صورة الممدوح العباسي في الأماديح العباسية :

أما عن صورة الممدوح العباسي التي تصورها تلك الأماديح فنحن لا نكاد نقع على شاعر من شعراء هذا العصر استطاع أن يصل إلى بلاط الخلافة إلا وجعل نصب عينيه جملة المبادىء والأفكار التي تضفي على ممدوحه العباسي، خاصة إذا كان خليفة، المهابة والجبروت ومعهما الإجلال والقدسية.

والحقيقة أن فن المديح في شعرنا العربي متميز في كونه مجلى لمواهب الشعراء ومعرضاً لقدراتهم وامتحاناً لعبقرياتهم يقدمونها بين يدي جمهور محتشد ينتظر بفارغ الصبر ما يقوله هذا الشاعر أو ذاك في خليفتهم أو أميرهم أو قائدهم، ليسطع نجمه فيصبح حديث كل الناس أو يخبو نوره فيتوارى عن الأنظار. وإذن فالمديح هو الفن الذي تناهت إليه أعلى القيم وأسمى الفضائل، وأعظم المواهب والمآثر، ليضفيها الشعراء على ممدوحيهم، إن حقاً أو أملاً في تحققها، حتى من لم يكن من الخلفاء أو الأمراء أو الوزراء، جديراً بتلك الصفات العالية أو خلوا منها، فإن فن المديح ما وجد إلّا لتصوير تلك المثل أو الدعوة إليها، والحث عليها في شخص الممدوح، وهكذا كما كان للمديح رسالة وطنية كانت له أيضاً رسالة أخلاقية فمن خلال تمجيد البطولة والإشادة بالأخلاق الكريمة والفضائل النبيلة، كانت الجماهير ترى الصورة المثلى لواقع ربما لم يكن دائماً مثالياً ولا كريماً في أخلاقه وممارساته فالمديح إذن حافز وواقع، كما يعبر عن الكائن فإنه يستجلي الممكن لهذا كان عصر أبي نواس، وهو العصر الذهبي للخلافة العباسية في عهد أعظم خلفاء هذه الدولة من أغنى العصور الأدبية بالشعر وبفن المديح خاصة، لسببين:

أولهما أن هذا العصر هو محصلة تجارب وتحولات سياسية واجتماعية وثقافية عظيمة سابقة. وثانيهما عظم ما حقق من منجزات ومآثر جليلة أتاحت للشعراء مجالات جديدة للقول، ودعتهم إلى أن يلاحقوا الأحداث والتحولات والمنجزات بالتسجيل والإشادة..! حتى كان هذا العصر من أزهى إن لم يكن أزهى عصور الدولة العباسية وأغناها بالخلفاء العظام ورجال الدولة الكبار، والشعراء المبدعين، ولذلك كان التنافس شديداً بين الشعراء على التجويد في الأماديح وبين الممدوحين، من خلفاء ووزراء وقادة ورؤساء على استقطاب الشعراء من حولهم، فكم قرأنا عن خليفة يحسد وزيره أو قائده أو أحد ولاته على قصيدة مدح بها، وكم كان الخلفاء العباسيون ينددون بالشعراء من مخضرمي الدولتين الذين مدحوا الأمويين، وكان كل عظيم يبذل غاية ما يستطيع بذله من هبات وعطايا جزيلة ليحظى بمدحة يدوّي على إثرها اسمه في الآفاق البعيدة، وإذن فلم تكن مبالغات الشعراء في أماديحهم وتجاوزهم للمعقول فيما كانوا يضفونه على ممدوحيهم من صفات

ترفعهم فوق مستوى البشر أحياناً، مجرد أوهام شعراء، أو نفاقاً لممدوحيهم، بقدر ما هي تعبير عن فتنة الشاعر بممدوحه أو استجابة لرغبة الممدوح نفسه في تخليد الذكر وبعد الصيت، لأن الممدوح، كان في أغلب الأحيان، خليفة عظيماً أو قائداً مظفراً أو رئيساً جواداً وجميع هؤلاء الممدوحين، كانوا رجال دولة متسعة الأركان عظيمة السلطان، وذات سطوة وجبروت جميع رجالها على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم بحاجة مادية، أو حاجة أدبية، إلى الإشادة بأعمالهم، والتنويه بذكرهم، كما تفعل الصحافة السياسية أو الحزبية اليوم، إما تزكية لأشخاصهم وأعمالهم، أو دفاعاً عن مذاهبهم السياسة، وكان فن المديح، من دون بقية الفنون هو المتكفل بهذه المهمة العظيمة والعسيرة أيضاً. مما جعل الشعراء يعملون على التجويد والاتقان، حتى قيل أن مروان بن أبي حفصة كان ينظم قصيدته في عام كامل[1] وأن مسلماً بن الوليد كان يجهد نفسه في صنعته الشعرية أيما إجهاد[2] وكان كل والٍ أو أمير يعقد على غرار ما كان يفعل الخلفاء، الندوات والمواسم للشعراء فيقصدونه من كل فج عميق، بل ربما أرسل الشاعر بمدحته مع راويته من غير أن يرحل إلى ممدوحه كما فعل مسلم بن الوليد مع ممدوحه داوود بن يزيد[3] بن حاتم كذلك كان هناك جملة من الأجواد أو الرؤساء يختص بهم جملة من الشعراء مثل بني برمك الذين كان يعتبر أبان بن عبدالحميد اللاحقي رئيس ديوان شعرهم، وكان أشجع السلمي كثير المدح لهم، في الوقت الذي وجدنا أبا نواس يكثر من مديح آل الربيع، وكان مسلم بن الوليد أعظم أماديحه في يزيد بن مزيد بن أخي معن بن زائدة الشيباني، أما عن شعراء الشيعة فيعتبر السيد الحميري، الذي كان ينافق العباسيين ومثله منصور النمري بالإضافة إلى دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي هم أقطاب شعراء الشيعة، غير أن جمهرة شعراء العصر كانوا يعتبرون شعراء الدولة سواء أكان ممدوحهم خليفة أم شريفاً أم وزيراً أم قائداً أم والياً، إما عن رغبة أو رهبة أو عن إيمان بالدولة الجديدة أو تقية لتجنب أذاها بحيث يندر أن نجد شاعراً في ذلك العصر لم يكن له مديح في أحد رجال الدولة، أكان الممدوح خليفة أم غير خليفة. وكان العباسيون يحاولون منذ أقاموا دولتهم أن يثبتوا في أذهان الناس صورة لهم تعتمد على القوة والجبروت من جهة، وعلى التقديس والإجلال من جهة أخرى.

فالخليفة شخص مقدس فوق مستوى البشر حتى أضفى على العاملين تحت رعايته من امراء

---

(١) الموشح، ص٣٩١، ٣٩٢، والأغاني ٨٢/١٠، ط. الدار.

(٢) العمدة ١٩١/١.

(٣) الأغاني ٤٣/١٩، ط. الهيئة.

ووزراء وقادة وولاة شيئاً من العظمة والإجلال أيضاً. لأن الدولة العباسية قامت إثر ثورة دموية دينية أبطلت خلافة جميع من سمى خليفة بين الرسول، وأول الخلفاء العباسيين، السفاح؛ إلا خلافة علي بن أبي طالب[1]، فالخلافة العباسية إذن، خلافة ودولة دينية بالدرجة الأولى، وزاد هذا الاعتقاد لدى خلفاء هذه الدولة بعد صراعهم المرير مع أبناء عمومتهم من العلويين، حين ثار محمد النفس الزكية بالمدينة وأخوه إبراهيم بن عبدالله بالبصرة سنة ١٤٥هـ، حتى اعتبر أبو جعفر المنصور نفسه (سلطان الله في أرضه وخازنه على فيئه)[2] ويقول ابن الطقطقي (أن هذه الدولة ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والملك فكان أخيار الناس وصلحاؤهم يطيعونها تديناً والباقي يطيعونها رغبة أو رهبة)[3].

وإذن، فليس غريباً أن نجد الشعراء منذ قيام هذه الدولة حتى عصر أبي نواس في آخر القرن الثاني الهجري وما بعده أيضاً يسبغون على رجالاتها، من الخلفاء وأعوانهم، صفات العظمة والجلال؛ القوة مع الجبروت والإكبار إلى درجة التقديس، وندر أن نجد شاعراً يتجاوز هذين السببين في مديحه لأحد من الخلفاء مع الاختلاف في الدرجة، بل إن بعض الشعراء نفذ من خلال هذا المنحى إلى ابتداع شبه نظرية دينية للحكم العباسي وهو مروان بن أبي حفصة كما سبق أن ذكرنا.

أما أبو نواس فلم يكن في مديحه العباسي إذا ما تجاوزنا عن العناصر المتوارثة التي تتردد عامة في مجمل المدائح من الإشادة بالقيم والفضائل العربية المعهودة والتي حاول النقاد الأقدمون أن يقيموا عليها نظرية الفضائل، أقول إذا تجاوزنا عن تلك العناصر فإن أبا نواس لم يأت في مجال التصور العام للممدوح العباسي بشيء ذي غناء يتفق والنظرية العباسية في الحكم، وذلك عندي مرده إلى سببين:

أولهما: قلة اهتمام أبي نواس بالشؤون العامة خارج اهتماماته الشخصية كما لاحظنا عدم اكتراثه الشائن بصديقه وخليفته الأمين في محنته. حتى بغداد مدينته المحبوبة أقفل دونها نظريه فلم ير ما أصابها من تحريق ودمار كما صور ذلك غيره من الشعراء الذين كانوا أقل التصاقاً بها واستمتاعاً بملاذها وأطايبها.

الثاني: إن أبا نواس لم يكن من ذوي المذاهب السياسية كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين

---

(١) مروج الذهب، للمسعودي، ٣/ ٢٧٠.

(٢) تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص٢٦٣.

(٣) الفخري في الآداب السلطانية، ص١١١.

فكل ما قيل عن تشيعه لا يقوم على أساس[1] صحيح، وكل أماديحه في العباسيين زلفى ونفاق إما عن رهبة، خوف الأذى، أو عن رغبة طمعاً في نوال الهبات العظيمة التي كانت تتيح للشعراء أن يحيوا حياة الملوك.. ! وهكذا فإن القدر الضئيل من مديحه الذي نقع عليه دفاعاً عن بني العباس وحقهم بالخلافة هو أضعف دفاع وأوهنه، كان غيره من الشعراء ممن هم أقصر باعاً، وأقل ثقافة وأضعف شاعرية يتفوقون عليه ويبزونه في سوق المديح المذهبي أو السياسي، ولذلك قيل إنه لم يكن يحسن المديح[2]وكان مديحه أقل استواء ونسقاً من مديح مسلم، إذ لم يستطع أن يعطينا الصورة المثلى للممدوح، كما كان مسلم يفعل في رسمه لصورة البطل من خلال فحولة الأسلوب والمعنى أيضاً، إن جاز ذلك ومع هذا فستظل لأبي نواس مبالغاته في الممدوح العباسي، من خلال المنحيين اللذين أشرنا إليهما آنفاً وهما، منحى القوة والعظمة، ومنحى الإجلال والتقديس، وكلاهما مبالغة في تصوير الجبروت الإنساني ومبالغة في الارتفاع بالممدوح فوق مستوى البشر وفيهما، لم يكن أبو نواس بالمجلي الذي لا نظير له ولا بالرائد السباق، يقول من قصيدة قالها في الرشيد بمناسبة انتصاره على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ[3]:

لقد اتَّقيتَ الله حقَّ تقاتِه وجهدت نفسَك فوقَ جهدِ المتَّقي[4]
وأخفَت أهلَ الشركِ حتّى إنه لتخافُكَ النُّطفُ التي لم تُخْلَقِ

كما كرر المعنى نفسه في قوله[5]:

حتى الذي في الرحمِ لم يكُ صورةً لفؤادِهِ من خوفِهِ خفقانُ

على أنه إذا كان في شخص الرشيد ما يغري بالمبالغة فإن أبا نواس لم يتورع عن الارتفاع بالأمين فوق مستوى الإنس والجن وأنه لا نظير له[6]:

ألا يا خيرَ من رأتِ العيونُ نظيرُك لا يُحَسُّ ولا يكونُ
فأنت نسيجُ وحْدِكَ لا شبيهٌ نُحَاشيه عليكَ، ولا خَدينُ
خُلقتَ بلا مشاكلةٍ لشيءٍ فأنتَ الفوْقُ والثقلانِ دونُ

---

(١) أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، لأحلام الزعيم ص٤٧ وما بعدها.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٧٤.

(٣) الطبري ٨/ ٣٠٧-٣١٠.

(٤) ديوان أبي نواس، ط. الغزالي ص٤٠١.

(٥) نفسه، ط. الغزالي ص٤٠٦.

(٦) نفسه، ط. الغزالي ص٤١٩.

هذا وقد أثارت مبالغات أبي نواس هذه اعتراضات النقاد والشعراء جميعاً[1]، أكثر من هذا، إن الشاعر يساوي ما بين الأمين وبين الرسول عليه الصلاة والسلام، وذلك حيث يقول[2]:

تنازعَ الأحمدانِ الشبهَ فاشتبهَا ... خلقاً وخُلقاً كما قُدّ الشِّراكَانِ
مِثلانِ لا فرقَ في المعقولِ بينهما ... معْناهُما واحدٌ والعدةُ اثْنَانِ

ولكن أبا نواس لا يبلث حتى تخونه نباهته ويتخلى عنه وعيه إذ بينما يضفي على ممدوحه هالَة كبيرة من القدسية والإجلال، إذا به يتحرق رغبة إليه مدفوعاً بحس نزوي لم تستطع براعته الشعرية ولا صنعته الدقيقة أن تواري عن النظر المتفحص ما وراء الألفاظ من قصد مريب وذلك حين يقول:

ملك أغر إذا شربت بوجهه ... لم يعدك التبجيل والإعظام

فأي علاقة بين «إذا شربت» وبين «التبجيل والإعظام» إلا الإغراء والفتنة.. ! وماذا عسى مثل هذا الشاعر العربيد، أن يشرب بوجه ممدوحه، إلا الصبابة والهوى والغرام..، ليكون تبجيله لممدوحه ضرباً طريفاً من الإغراء والفتنة.

هذا، ولم يقتصر أبو نواس في مبالغاته على الخلفاء، بل رأيناه يتجاوز إلى من هم دون الخلفاء من أعوانهم، كقوله يمدح الفضل بن الربيع حاثاً الرشيد على استحجابه بعد أن صرف عن حجابته محمد بن خالد البرمكي سنة ١٧٩هـ[3]:

أوحده اللهُ فما مثلهُ ... لطالبٍ ذاكَ ولا ناشدِ
وليسَ للهِ بمستنكرٍ ... أن يجمعَ العالمَ في واحدِ

فأبو نواس إذن، ينظر إلى حاجب الرشيد، بالمنظار نفسه الذي ينظر به إلى الرشيد إذ لا بد أن يكون فيه شيء من هيبة الرشيد وجلاله وعظمته، فهو ظل الرشيد، والمؤتمر بأمره، وعضده القائم على شؤونه، وإذن فالمبالغة هنا، تنبع من المبالغة هناك.. فالخليفة وأعوانه من وزراء وقواد ورؤساء وولاة هم الرأس والقاعدة، والرأس هو الخليفة، والقاعدة هم الأعوان، وحين يزعم أبو نواس أن الفضل بن الربيع متفرد بصفاته لا نظير له، وإنه بما ركب فيه من قدرات ومواهب كأنما العالم كله قد اجتمع فيه، قد سبق إلى ذلك قوله، إن هذه المواهب العجيبة، كلها في صدق طاعة الخليفة وحسن نصيحته، وكامل ولائه له[4]:

---

(١) الموشح ص٤١٦، وأخبار أبي نواس ١/٧٣.
(٢) ديوان أبي نواس ١/١٢٧ ط. فاغنر.
(٣) نفسه، ط. الغزالي ص٤٥٤.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٥٤، ط. الغزالي.

نصيحةُ الفضل وإشفاقُه أخلَى له وجْهكَ من حاسدِ
بصادقِ الطّاعةِ ديّانُها وواحدِ الغائبِ والشاهدِ
أنت على ما بكَ من قُدْرةٍ فلستَ مثلَ الفضلِ بالواجدِ

هذه نماذج من مبالغات أبي نواس رسمت لنا صورة الممدوح العباسي، الخليفة في الرأس والأعوان من بعد، مهيباً جليلاً جباراً، فوق مستوى الجن والإنس.. أو في مستوى الرسول (ﷺ)..

أما ما وراء هذه المبالغة من الدفاع عن حق العباسيين في الخلافة، فأبو نواس فيه لا يعدو أن كرر كلاماً عادياً لا جدة فيه ولا طرافة..

أما كيف كان تصور الشعراء الآخرين من معاصري أبي نواس للممدوح العباسي فأحب أن أبدأ بشعراء أول هذا العصر من مخضرمي الدولتين وهم الذين استطاعوا في هذا الوقت المبكر من حياة الدولة العباسية أن يضعوا الإطار العام لصورة الممدوح العباسي سواء الرأس وهو الخليفة أو من دونه من الأمراء والوزراء والولاة، ومن هنا كان أبو نواس يمضي في مديحه الرسمي على منوالهم متأثراً بهم رغم مرور أربعين سنة على قيام الدولة العباسية حين باشر أبو نواس مديحه العباسي. والسبب في ذلك أن هؤلاء الشعراء كانوا أدنى إلى حس الدولة ومزاجها من غيرهم، فقد عاصروا الأحداث التي أودت بحياة الدولة الأموية وأدت إلى قيام الدولة العباسية على أنقاضها، كما شاهدوا عن قرب وبالعين المجردَة مدى العنف الدموي الذي اتصف به الحكم العباسي ليصبح هو الصفة الغالبة على رجال هذه الدولة، خاصة في عهدهم الأول، كذلك تابع أولئك الشعراء الصراع المرير الذي دار بين العباسيين وأبناء عمومتهم من العلويين، سواء أكان بالسنان أم باللسان، وانقسام الناس من حولهم ومنهم الشعراء بين مؤيد أو معارض لهؤلاء أو لأولئك لترتسم في أذهان هؤلاء الشعراء الرواد الصورة المطلوب أن يرسموها في أماديحهم للممدوح العباسي، سواء أكانت هذه الصورة هي الواقعية أو هي الصورة المتوخاة للواقع، من ذلك ما يلقانا به إبراهيم بن هرمة القرشي في إحدى مدائحه البديعة في أبي جعفر المنصور، والتي قالها على إثر القضاء على ثورة محمد النفس الزكية وأخيه إبراهيم سنة ١٤٥هـ. وقد بدأ إبراهيم مدحته بمطلع تقليدي قصير لم يتجاوز الأربعة أبيات وقف في بيتين منهما على مواضع من نواحي المدينة المنورة وطنه، ثم رحل في البيتين الأخيرين إلى ممدوحه[1]:

---

(١) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٦٦.

عفـا الـنّعـفُ من أسـمـاءَ نعـفُ رُوَاوَةٍ فريمٌ فهـضـبُ الـمُنتضى فالسـلائـلُ[1]
سرَى ثوبَـه عنـك الـصّبـا المتخـايلُ وآذنَ بالـبـينِ الـخـليطُ الـمـزايلُ[2]
إلـيكَ أمـير الـمـؤمـنـين تجـاوزَتْ بنـا بيدَ أجـوازِ الـفـلاةِ الـرّواحِـلُ[3]
يزُرن امـرءاً لا يمـحضُ الـقـومَ سِرّه ولا يَنْـتـجـي الأدنَـيْن فيمـا يُحَـاولُ[4]

ومع أن الشاعر بدأ مديحه في آخر أبيات المقدمة القصيرة، إلّا أن المديح الحقيقي بدأ بعدها حيث اجتمع له فيما تبقى من أبيات المدحة وعددها نحو اثني عشر بيتاً من الشمائل والمروءات والفضائل التي لا يحسن توافرها إلّا في رجل الدولة المقدام[5]:

إذا ما أبَـى شيئـاً مضَـى كالّـذي أبـى وإن قالَ إنـي فاعـلٌ فهـو فاعـلُ
كريمٌ له وجـهـانِ وجـهٌ لدى الـرضـا طليقٌ ووجـه في الـكـريهـةِ باسِـلُ[6]
له تربـةٌ بيضـاءُ من آلِ هاشـمٍ إذا اسْـوَدّ من لؤمِ التـراب القبـائـلُ[7]
له لحـظاتٌ عن حِفَـافَـيْ سريره إذا كَرّهـا فيهـا عقـابٌ ونـائـلُ[8]
فَأمُّ الـذي أمَّـنْـتَ آمِـنـةُ الـرَّدى وأمُّ الـذي أوعَـدْتَ بالثُّكـلِ ثَاكِـلُ[9]
ولـيسَ بمـعُـطي الـعـفـوِ عن غيرِ قُدْرة ويعـفُـو إذا ما أمْـكـنَتْـهُ المقَـاتِـلُ[10]
رأيتُـكَ لم تعْـدِلْ عن الـحـقِ معْـدِلاً سواهُ ولـم تشْـغـلكَ عنـه الـشـواغـلُ

حقاً إن هذه المدحة ذات نغمة جديدة لم تألفها الأُذن من قبل، لا لطرافة معانيها فحسب، بل لأنها وضعت الخطوط العريضة، أو الإطار العام للمدحة العباسية، وهي المدحة التي استوحى

---

(١) المواضع التي ذكرها من نواحي المدينة.
(٢) سري: كشف. البين: الفرقة. الخليـط: القوم المجتمعون. المزايل: المرتحل.
(٣) البيد: جمع بيداء وهي الأرض المقفرة. الفلاة: الأرض لا ماء فيها ولا حياة.
(٤) لا يمحض: لا يظهرهم عليه. انتجى: شاور.
(٥) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٦٧.
(٦) الباسل: الصلب القوي.
(٧) الطينة البيضاء: الأصل الطيب.
(٨) لحظات: نظرات. النائل: الصلة أو العطاء.
(٩) الثكل: الموت.
(١٠) أمكنته المقاتل: أي إذا وقع خصمه في يده وتمكن منه.

الشاعر معانيها من واقع التجربة العباسية، ومن الصورة التي كان يحب الخليفة العباسي حينئذ أن تستقر في أذهان الناس عنه، وهي صورة الحاكم المقدام من غير ظلم، والراعي العطوف من دون ضعف، وهكذا مضى الشاعر يزاوج بين هذه المعاني والصور في نسق عجيب، فعلى حين يبدو لنا المنصور في حنان الأمومة، إذا به فارس شاكي السلاح، وعلى حين يأمن له كل خائف من غوائل الدهر إذا به ترتجف من وعيده الفرائص، فالهلاك مصير كل من نزلت به عقوبته. والمنصور من شدة الثقة بنفسه، وتصميمه على ما يريد فعله، ومن نفاذ أمره لا يثنيه عن غايته عائق، وهو لا يكشف سره للناس، ولا يشاور فيه الأخرين، وتراه وهو على سرير ملكه تتراوح نظراته بين السراء في الثواب، وبين الضراء في العقاب، وهكذا هو الحاكم المنصف للناس بالعدل بينهم، المنتصف لنفسه بعقاب الأثمين.. هذا والشاعر لا ينسى أن ينوه بأصل ممدوحه الهاشمي الطيب، فهو ركيزته في خلافته مقابلاً إياه بلؤم أصول غيره، ولذلك كانت تربة ممدوحه بيضاء نقية، وكانت تربة غيره سوداء لوضاعة أصلها..

أما المقطع الأخير من هذه المدحة البديعة، فقد ضمنها حاجته، من غير التصريح بها، فربما كانت طلب عطاء غير معلن عنه، وقد تكون التماس الرضا، خاصة إذا كان عسيراً الحصول عليه من رجل جبار كالمنصور، إلّا أن المهم أن الشاعر لا ينسى أن يعاود التنويه بمآثر ممدوحه، وبما يجمع بينه وبين هذا الممدوح من وشائج القربى فكلاهما قرشي ولذلك أقبل عليه والأمل يحدوه، كما يقول:

أتيناكَ نرجُو حاجةً ووسيلةً ... إليك وقد تَحظَى لديك الوسائلُ
ونذكرُ وداً شدّه الله بيننا ... على الدهر لم تَدْبِبْ إليه الغوائلُ[1]
فأقسم ما أَكْبى زنادَك قادحٌ ... ولا أكذبَتْ فيك الرجاءَ القوابلُ[2]
ولا أرجعتْ ذا حاجةٍ عنك علةٌ ... ولا عاق خيراً عاجلاً منك آجلُ
ولا لامَ فيك الباذلُ الوجْه نفسَهُ ... ولا احتكمتْ في الجُود منكَ المَباخِلُ

فالرجاء غير مقطوع من المنصور، طالما وثق الله وداً بينهما لا تأتي عليه غوائل الدهر، وهكذا كان المنصور معقد الرجاء، ومناط الأمل لمن يقصده في حاجة، من غير التعلل عنه، أو تسويفه بالتأجيل، فيعود قرير العين، غير لائم نفسه على قصدك لما أوليته من إحسان، غير تارك للبخل

---

(١) دب: انتشر. الغوائل: جمع غول: وهو ما أهلك.

(٢) القوابل: جمع قابلة وهي المرأة التي تأخذ الولد عند الولادة (القاموس المحيط). أكبى الزند: إذا لم يخرج ناراً.

طريقاً إلى جودك . .

والشيء الظاهر في هذه المدحة، أنها لاءمت ملاءمة رائعة بين القيم العربية الأصيلة من إقدام ومروءة وجود ونفاذ أمر وعفو عند المقدرة . . وبين شخص الممدوح الخليفة، في صورة متطورة، أبقت على جلال الموروث وعظمته، ملبسة إياه ثوب الحداثة والمعاصرة الممثلتين في شخص الخليفة العباسي، وهذا هو التواصل المقصود الذي يرمي إليه الدكتور شوقي ضيف بقوله أن العباسيين أبقوا للشعر العربي شخصيته الموروثة حين مضوا يلائمون بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وذواتهم المتحضرة[1].

أما الحسين بن مطير الأسدي (٩٠ ـ ١٧٦هـ) ففي مقطوعة قصيرة، يمدح بها المهدي، يكمل لنا مع مدحة إبراهيم بن هرمة السابقة، الصورة كاملة للخليفة العباسي، في أوائل عهد العباسيين بالخلافة أو على الأصح، الصورة التي عملوا على تثبيتها في أذهان الناس عنهم، منذ قيام دولتهم وهي صورة المهابة والعظمة والجلال، وكان الحسين ممن دخل على الوليد بن يزيد[2] ثم أصبح من شعراء المهدي المعدودين حتى إن ما قاله من حكم في الزمان وتقلباته أسهر المهدي في إحدى لياليه على حد رواية الأصمعي[3].

ومع هذا فقد كاد يجر مديحه في معن بن زائدة الشيباني نقمة المهدي عليه[4] أما المقطوعة التي يمدح بها المهدي فتتكون من أربعة أبيات يقول فيها[5]:

| | |
|---|---|
| لو يَعبــدُ النــاسُ يا مهــديُّ أفـضلَهُمْ | ما كان في الـنـاس إلا أنـتَ معـبـودُ |
| أضـحـتْ يمـيـنـك من جودٍ مصـوَرةً | لا بل يمـيُنـك منـهـا صُوّر الـجـودُ |
| لو أنّ من نورِه مثـقـالُ خَرْدلَـةٍ | في السّـود طراً إذا لابـيضـت السّـودُ |
| من حسن وجهـك تُضْحى الأرض مشرقةً | ومن بَنـانِـك يجـري المـاء في العَـودِ[6] |

---

(١) العصر العباسي الأول ص١٥٩ .

(٢) الأغاني ١٥/٣٣١ ط. الثقافة .

(٣) المصدر السابق نفسه ١٥/٣٣٣ ط. الثقافة، وشعر الحسين بن مطير ص٥١ جمع محسن غياض . ط. بغداد سنة ١٩٧١ وشعر الحسين بن مطير جمع حسين عطوان (مجلة معهد المخطوطات، المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ص١٦٧ ـ مايو سنة ١٩٦٩ .

(٤) الأغاني ١٥/٣٣٦ .

(٥) شعر الحسين بن مطير ص١٥٥ بتحقيق حسين عطوان .

(٦) المثقال : الزنة والمقدار. الخردلة : ضرب من الحُرْف وهو حب الرشاد . وفي البيت اقواء .

واضح أن هذه الأبيات جاءت متلائمة تماماً مع الصورة التي رسمها إبراهيم بن هرمة لأبي جعفر المنصور وهي الصورة التي كانت تحوطها هالة كبيرة من القدسية والجلال، خاصة بعد انتصار العباسيين على العلويين، ليأخذ الشعراء من بعد نزولاً على رغبة العباسيين أنفسهم في إسباغ لقب المهدي على الخليفة العباسي[1] ليواجهوا به دعوى العلويين للقب نفسه[2] خاصة بعد أن تم النصر للعباسيين كما قلت، وأصبحوا هم الورثة الفعليين للخلافة، وهكذا رأينا الحسين بن مطير يفاجئنا في مقطوعته السابقة بذلك الضرب من المبالغة الذي لم يبلغه الكثير من الشعراء بعده، ومنهم أبو نواس نفسه أو لنقل على الوجه الصحيح، إن أبا نواس كان متأثراً ولا شك بمثل هذه السوابق من المبالغات في المديح وهو الشاعر الذي كان على بينة بكل ما قاله الشعراء قبله، ويزن الأمور حق وزنها خاصة في مثل تلك المدائح الرسمية التي كان الخلفاء يدققون كثيراً فيما يرد فيها من معان وأفكار ويحاسبون على أية هفوة حساباً عسيراً قد تودي بحياة صاحبها، ومن حرص الخلفاء على إيهام الناس من حولهم بجلالتهم وقدسيتهم، أن الرشيد كما يقول أبو الفرج كان يحتمل أن يمدح بما كانت تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك[3] لذلك فليس عجيباً أن يرتفع الحسين بن مطير بالمهدي والد الرشيد، فوق مستوى البشر، إلى درجة كاد يلحقه بالالهة إن لم يكن قد ألحقه فعلاً، وذلك حين جعل ذرة من نور المهدي يحيل السودان إلى بيضان، والمعروف، كما قال تعالى في كتابه الكريم: ﴿**الله نور السموات والأرض**. . ﴾[4] وهو تعالى الذي ﴿**يخرجهم** من **الظلمات إلى النور بإذنه**. . ﴾[5] ومع أن المقصود بقوله تعالى إخراجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، إلّا أن في قول الحسين بن مطير نظيراً مادياً لأصل معنوي فالمقارنة واضحة، كما أن الشاعر يتقدم خطوة أخرى بممدوحه نحو الألوهية حين يجعل الماء أصل الحياة كما قال تعالى في أكثر من موقع من كتابه الكريم[6]، يجري في العود متدفقاً من بنان ممدوحه. .

كل هذا وجده أبو نواس أمامه، ولكن من غير اللحاق بهؤلاء الرواد أو مجاراتهم في مذاهبهم ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة الذي تفوق على معاصريه حين تجاوز الأساليب المعهودة في

---

(١) ديوان بشار ١/ ١٩.

(٢) الفخري في الأداب السلطانية ص١٣٠-١٣٣.

(٣) الأغاني ١٣/ ١٤٤ ط. الثقافة.

(٤) سورة النور، آية: ٣٥.

(٥) سورة المائدة، آية: ١٦.

(٦) سورة الأنعام، آية: ٩٩، وسورة الأنبياء، آية: ٣٠.

المديح إلى محاولة تنظير الحق العباسي في الخلافة في شبه حقيقة علمية، وإذا كان غيره من الشعراء لم يستطيعوا اللحاق به فقد ظلت أماديحهم العباسية ذات طابع ديني متميز فلا نكاد نقع على شاعر من شعراء هذا العصر استطاع أن يصل إلى بلاط الخلافة إلاّ وجعل نصب عينيه العنصر الديني في ممدوحه يضمنه مديحه تزكية لهذا المديح ولشخصه لدى الممدوح. فهذا سلم الخاسر راوية بشار كان يذهب في مديحه للمهدي كما يقول ابن المعتز (إلى أنه المهدي الذي وصف رسول الله ﷺ وآله)[1]. ومن قوله فيه:

له شيمةٌ عند بَذْل العطَا ءِ لا يعرفُ الناس مقدارَها[2]
ومهدي أمّتِنا والّذي حماهَا وأدركَ أوتارَهَا

وفي الهادي ابنه يقول مضفياً عليه صفات القدسية والجلال:

لقد جعل اللهُ في راحَتَيْكَ حياةَ النفوس وآجالَها[3]
وجدْناك في كُتبِ الأوّلين مُحيي النفوسِ وقَتّالَها
وموسى شبيهُ أبي جعفرٍ ومعطي الرغائبِ سُؤّالَها

بل إن الشعراء لم يتوانوا عن إضفاء نفس الصفات والخلال على من هم دون الخلفاء من الأعيان والرؤساء بقدر قربهم أو بعدهم من أولئك الخلفاء، فإن كان الممدوح من بيت الخلافة أسبغ عليه الشاعر بعض صفات الخليفة نفسه أو جلها كما فعل أشجع السلمي في مدحة له في القاسم «المؤتمن» بن الرشيد[4]:

ملوك بأسباب النبوة طنّبُوا بيوتَهم فاستحكمت مِرّةٌ شزْرُ
فطاعتهم نور وعصيانهم دجى وحبهم دين وبغضهم كفْرُ

الشاعر هنا، مزج الدنيا بالدين، وجعل العباسيين قوامين بشؤونهما جميعاً، فالطاعة لهم في الدنيا صحة دين فطاعتهم نور ومن عصاهم ضل ضلاله (وعصيانهم دجى). وإذن فصحة الدين في طاعتهم وحبهم، والكفر في عصيانهم وبغضهم... وكان طبيعياً أن لا يتجاوز الشاعر في مديحه لابن الخليفة، وأحد ولاة العهد الثلاث الذي لقب بالمؤتمن من بعد، ما كان يمدح به الخليفة نفسه، من إجلال وتقديس وتعظيم مرتفعاً به عن مستوى البشر العاديين...!

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٤.
(٢) الأغاني ١٩/ ٢٧٩ ط. الهيئة.
(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٤
(٤) الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي ص١٠٠.

أما إذا كان الممدوح وزيراً أو رئيساً ذا نفوذ قوي فربما جمع الشاعر بينه وبين الخليفة في مدحة واحدة كما فعل سلم الخاسر في مدح هارون الرشيد ويحيى البرمكي[1]:

بقاءُ الدين والدّنيا جميعاً إذا بَقيَ الخليفةُ والوزيرُ
يغَارُ على حِمَى الإسلام يَحْيَى إذا ما ضَيّع الحزمَ الغيورُ
فكل الأمر من قولٍ وفعلٍ إذا عَلِقَتْ يداكَ به صغيرُ
وفي كَفّيك مَدْرَجَةُ المنايَا ومن جَدْواهما الغيثُ المطيرُ
وأنت العِزُّ في حربٍ وسِلْمْ يُضافُ إلى منَاكِبك الطهورُ[2]

وكذلك فعل أبو نواس في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع التي جمع فيها بين الخليفة الأمين والوزير الفضل بن الربيع وذلك حيث يقول[3]:

لعمرك ما غاب الأمينُ محمدُ عن الأمر يعنيه إذا شَهد الفَضْلُ
ولولا مواريثُ الخلافةِ أنها لهُ دونه ما كان بَيْنهما فَضْلُ
فإن تكُنِ الأجسامُ فيها تباينَتْ فتولهما قولٌ وفعلُهما فعْلُ

وبين هذين النصين، أوجه للتشابه وأخرى للخلاف فمن التشابه، دلالتهما على سلطة بل سطوة الوزراء وضعف سلطة الخليفة، الرشيد إلى حين، والأمين دائماً. ولكن أبا نواس فرق بين الخليفة والوزير في ميراث الخلافة الذي كان منه ينفذ شعراء المدح إلى المغالاة في إضفاء صفات التقديس والإجلال على شخص الخليفة.

أما سلم الخاسر، فقد جعل الوزير، قرين الخليفة في الإبقاء على الدين والدنيا من دون استثناء في حين استثنى أبو نواس، الخلافة، بسلطتها الروحية ليخص بها الخليفة من دون الوزير، ولذلك مضى سلم، من هذا المنطلق فإذا به يختص وزيره ـ يحيى البرمكي ـ من دون خليفته الرشيد بما اعتاد الشعراء أن يمدحوه به من صفات العظمة والأبهة فالوزير يحيى، يميت ويحيي، من يحل عليه غضبه أورده مورد الهلاك، ومن ناله رضاه، هطلت عليه شآبيب حياة يحيا بها... ومن ثم فله: الغلبة والظفر في السلام وفي الحرب.

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠١.

(٢) قد تكون محرفة عن: يضاف إلى مناقبك الظهور والظهور من معانيه الغلبة والانتصار. ويكون المعنى يضاف الظهور إلى مناقبك وصفاتك.

(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٤٩ ط. الغزالي.

أما أبو نواس، فقد اكتفى بأن جعل الوزير ـ الفضل بن الربيع ـ نائباً عن الخليفة الأمين فيما يحزب من الأمور المعضلة فإذا غاب الأمين، وحضر الفضل فكأن الأمين حاضر غير غائب. وإذا كانت الخلافة هي التي ميزت بينهما فإن شواهد الفعل والقول تؤكد اتحادهما..

على أن هذا ليس دائماً فقد جرى العرف أن يستقل كل عين بمديح خاص به بل أن يكون لبعض هؤلاء الأعيان شعراء يتغنون بأمجادهم ويتمدحون بمآثرهم، فأبو نواس كان كثير المدح لرجل الدولة القوي العباس بن الفضل بن الربيع منوهاً بمآثره:

إن السَّحابَ لتستحي إذا نظرتْ إلى نداهُ فقاسَتْه بما فِيهَا[1]
حَتّى تهم بإقلاعٍ فَيَمْنعُها خوفَ العقوبةِ في عصيانِ مُنْشِيهَا

أبو نواس يتجاوز بقدرة ممدوحه حدود البشر إلى ما بعدها من قدرات غير عادية..! وهل هناك من يمسك السحاب عن المطر حياء منه، حتى تهم بالإقلاع ولكنها تخشى مغبة العصيان حتى لا تحل بها على يد الخالق جل وعلا..! كلام غير معقول ولكنه مقصود به بشر مثلنا..!

وكقوله أيضاً في محمد بن الفضل بن الربيع[2]:

تغطّيتُ من دهري بظلِ جناحِهِ فعيْني تَرى دَهْري وليسَ يراني
فلو تسألُ الأيّام ما آسْمي لما درَتْ وأين مكَانِي ما عرفْنَ مكَانِي

الشاعر يجعل لممدوحه قدرة على قهر الدهر حتى لا ينال إنساناً ما بأي صرف من صروفه وعلى إخفائه عن أعين الأحداث، أليس مثل هذا الإنسان أقرب إلى الألهة منه إلى البشر..!

ومع هذا، تظل مبالغات شاعرنا أوضح ما تكون في الخلفاء وإن لم يبرأ منها الأعوان ما داموا أقوياء وذوي نفوذ واسع.. وربما كانت عند غير أبي نواس أصرح في العبارة كقول العكوك في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي[3]:

أنتَ الذي تُنزل الأيامَ منزلَها وتنقلُ الدهرَ من حالٍ إلى حَالِ
وما مددتَ مدَى طرفٍ إلى أحدٍ إلا قضيتَ بأرزاق وآجالِ

فالعكوك إذن مسرف كل الإسراف في عظمة ممدوحه، وهل يستطيع غير الله سبحانه وتعالى أن ينزل الأيام منزلها، وينقل الدهر من حال إلى حال..! إن أبا نواس نفسه لم يضفِ على أحدٍ

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٦٤ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٦٩.

(٣) شعر العكوك ص٩٥ بتحقيق حسين عطوان.

من ممدوحيه الأعيان مثل هذه الصفات في التعظيم والإجلال، فإنه حين بالغ في تصوير قدرات ومواهب الوزير الفضل بن الربيع جعلها مسخرة لخدمة الخليفة، فكأنه يعتذر عن إسرافه ومغالاته في تمجيد ممدوحه . . !

ومن المبالغات المنصوص عليها في تصوير الشجاعة بما لم يسبق لأحد أن أتى بمثلها قول مسلم بن الوليد في ممدوحه يزيد بن مزيد[1]:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يومِ ذِي رهَجٍ    كأنه أجَلٌ يسْعَى إلى أمَلِ[2]

وقد كان لهذا البيت دويّ واسع في الأوساط الأدبية، لهذا الزخم الشعري الذي احتواه من متانة تركيب، وتكثيف معنى، ومبالغة تبهر العقول، فالممدوح وهو من أشهر قادة الدولة العباسية ومن أركانها وعمدها الأساسية، الشاعر مفتون به، لذلك جاءت المبالغة لايفاء هذا الممدوح حقه من التبجيل والإعظام حتى كأنه القدر المحتوم الذي لا مهرب لحي من أن يناله . . !

وللعتابي مديح في جعفر بن يحيى لا يتجاوز البيتين قالهما بعد سعاية منصور النمري به لدى الرشيد فستره جعفر وحماه فقال فيه العتابي البيتين التاليين:

ما زلت في غمراتِ الموت مُطّرحاً    قد ضاقَ عنّي فسيح الأرض من حِيَلي[3]
ولم تزلْ دائماً تسعى بلُطفك لي    حتى اختلست حيَاتي من يَدي أجلي

إن هذين البيتين رغم دقة عبارتهما وجمال عرضهما وحلاوة ألفاظهما، يعيبهما مبالغة في تعظيم الممدوح جعلته فوق مستوى البشر مما يخالف منهج التفكير الإسلامي السليم، الذي لا يعطي لمخلوق مهما بلغ من علو الشأن وعظيم المكانة. أية صفة من صفات الخالق. فكيف لمخلوق أن يستبد بالأمر الرباني بالأجل المكتوب على مخلوقه . . ! والمؤسف أن هذا المنحى في المديح هجم على الفكر العربي مع قيام الدولة العباسية حين أعطى الخلفاء العباسيون لأنفسهم من الحقوق الربانية ما رفعتهم عن البشر وقربتهم من الإلهة . . ! فاندفع الشعراء ـ منافقين ـ يمدحون الخلفاء بما كانوا يرغبون أن يمدحوا به وبما يرضي غرورهم . . ! وإلا فأية كرامة لإنسان مع مثل هذا المديح لأبي العتاهية يقول في عمر بن العلاء، من أعيان الدولة العباسية[4]:

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

(٢) المهج: الأرواح. رهج: غبار الحرب.

(٣) الأغاني ١٣/١١٩، ط. الدار، العتابي حياته وما تبقى من شعره، القطعة ٥٨، جمع ناصر حلاوي.

(٤) العمدة ٢/١٣٣.

إنـي أمـنـتُ من الـزمـان ورَيبـهِ        لمـا علقـتُ من الأمـير حبَـالا
لو يسـتـطيعُ الـنـاس من إجـلالـهِ        لحـذَوا له حُرّ الـخـدودِ نعَـالا

إن أبا العتاهية، أخطأ مرتين، الأولى، لأنه جعل ممدوحه فوق الزمان وما يجري على الإنسان من أحوال وعوارض وتقلبات وليس لأحد مثل هذا الحكم على الزمان خلا الله جل وعلا. الثانية لأنه نزل بكرامة الإنسان دون درجة الرق والعبودية إلى درك الحيوان.. فالعبد والمولى والرقيق والجارية والأمـة والقينة.. وكل هؤلاء المماليك والمملوكات ينهانا ديننا الحنيف أن نحذو من خدودهم لنا نعالاً.. ولكن أبا العتاهية يرتضي لنفسه أن يحذو لممدوحه، من سقيم صباحه حذاء ينتعله..!

هذا، وللعكـوك، ضرب آخـر من المبـالغـة في ممدوحه أبي دلف غير التي أشرنا إليها قبل صفحات قليلة. وذلك حيث يقول[1]:

أبَـا دُلـف إن الـسـمـاحـةَ لم تزَلْ        مُغَـلّلةً تشـكُـو إلـى اللهِ غُلّهـا[2]
فبـشّـرَهـا ربّـي بمـيلادِ قاسِـمٍ        فأرسـل جبـريلاً إلـيهـا فحَـلَّهـا

مبالغة العكوك هذه المرة تصطنع أسلوباً طريفاً لم نعهده من قبل، وهو أسلوب الحكاية وإن تكن قصيرة فالسمـاحـة كانت ترسف في أغـلالهـا وحين آذن الله بميلاد أبي دلف القاسم وكانت السماحة لم تزل حبيسة الأغلال، أرسل إليها سبحانه وتعالى جبريل مبلغ الوحي إلى الرسول ﷺ لينبىء السماحة بالخبر العظيم حالاً عنها أثقالها، وعندئذ انطلقت السماحة على يدي أبي دلف: فكـل سمـح وكـل جواد، من بحر هذا الجواد وسماحته اغترف...! وهي مبالغة، مصدرها كما أسلفت هذه الصبغة الدينية التي اصطبغت بها الدولة العباسية وأصبح النظر إلى خلفائها وأعوانهم مشـوبـاً بفكـرة دينية لا محيص عنهـا. سواء في صفاتهم أم أعمالهم وذلك ما أدى إلى الإسراف والتجاوزات للفكر الديني السليم في المديح وغير المديح من معاملات وعلاقات...!

وفي غمرة هذا الفيض من المبالغات وبما عثرنا على بعض نماذج المديح التي التزم الشعراء فيها القصد والاعتدال من غير مبالغة ولا إفراط ولا هبوط بالمديح. فهذا الحسين بن الضحاك يهنىء المنتصر بالخلافة ممجداً ومعظماً للخليفة والخلافة، وللسلطان والدولة. وقد بلغ من سرور الخليفة بهذا المديح أن قال للشاعر مقرظاً أن في بقائك بهاء للملك. يقول الحسين:

---

(١) شعر العكوك ص١٠٠ بتحقيق حسين عطوان.

(٢) الغل: القيد.

تجدّدت الدنيا بمُلكِ محمدٍ فأهلاً وسهْلاً بالزّمانِ المُجَدّدِ[1]
هي الدولةُ الغراء راحَتْ وبكّرت مُشَهّرةً بالرشدِ في كل مَشْهَدِ
لعمري لقد شدّتْ عرا الدين بيعةٌ أعزّ بها الرحمنُ كلَّ موحّدِ
هنتك أميرَ المؤمنين خلافةٌ جمعْتَ بها أهواءَ أمة أحمدِ

ومثله أبو نواس في إحدى مقطوعاته في الأمين التي لم يتجاوز فيها تمجيد ممدوحه بملكه العامر وببلوغ الأماني والنسب العريق والمحتد النبيل مع الشكر والأمتنان لمآثره عليه:

رَضينا بالأمينِ عن الزّمان فأضْحى الملكُ معمورَ المغَاني[2]
تَمَنينا على الأيامِ شَيئاً فقد بلّغتنا تلك الأمانِي
بأزهرَ من بني المنصورِ تُنْمَى إليه ولادتانِ له اثنتانِ
وليس كجدتيه أُمِّ موسَى إذا نسبتْ ولا كالخَيْزران
له عبدُ المدان وذو رُعَيْنٍ كلا خاليه منتخَبٌ يماني
فمن يجحدْ بك النُّعمى فإنّي بشكري الدهرَ مرتهَنُ اللّسانِ

وقد خلا كلا النصين نص الحسين الخليع ونص أبي نواس من المبالغة المفرطة التي تتجاوز بالممدوح حدوده البشرية، هذا من غير ابتذال ولا هبوط وإنما كلتا المقطوعتين من المديح البديع معنى ومبنى شكلاً وموضوعاً، مع الالتزام بجادة الدين القويم.

وفي خضم هذا التيار المتلاطم بأمواج الأماديح المتباينة في قصدها واعتدالها أو مبالغتها وغلوها نلتقي بمسلم بن الوليد قريع أبي نواس وشاعر الأصالة والجزالة، المقلد المجدد، والذي ربما كان أروع مداح في العصر العباسي الأول كله، لا من جهة الوفرة فحسب بل من جهة ما يزخر به مديحه بل عامة شعره من نصاعة بيان وقوة إيقاع حتى وصفه بعض القدماء بفارس الشعر وهو مشهور بأنه أحسن المحدثين تشبيهاً بالحرب[3]. كقوله في داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب:

يَلْقى المنيةَ في أمثالِ عُدّتها كالسيل يَقْذف جلموداً بجلمودِ[4]

---

(١) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٤٧. تحقيق عبد الستار أحمد فراج.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤١٦، ط. الغزالي.

(٣) العقد الفريد ١/١٠٨.

(٤) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٩، ١٦٤.

تجــود بالـنـفس إن ضَنّ الـجــواد بهــا والـجــودُ بالـنـفسِ أقـصى غايةِ الجُــودِ

وقوله أيضاً في يزيد بن مزيد:

موفٍ على مُهَـج في يوم ذي رهَـج كأنــه أجــلٌ يسْـعَــى إلــي أمَــلِ[1]

ينــالُ بالــرفــقِ ما يعْـيا الــرجــالُ به كالـمــوتِ مستعجــلاً يأتي على مَهـلِ

في البيتين الأولين يصف مسلم داود بن حاتم بالاستعداد للحرب حتى لا يؤخذ على حين غرة وهو يلقى الحرب بالحرب، ويدفع المنايا بالمنايا كما يدفع السيل جلموداً بجلمود. وأما عن جوده فإن مسلماً بلغ فيه الغاية والنهاية اللتين ما بعدهما غاية ولا نهاية إبداعاً وإطرافاً.

أما البيتان الآخران اللذان قالهما في يزيد بن مزيد: «موف على مهج . . .»، و«ينال بالرفق». فقد جمع فيهما مسلم بين قوة الشكيمة ومضاء العزيمة، حتى إن ممدوحه كالأجل المحتوم لا سبيل إلى الفكاك من قبضته، هذا مع حسن توسله إلى غايته باللين أو الرفق وذلك في معرض الحديث عن الحرب وما يتخللها من دمار ودماء. وإذن فهو لا يعبأ بعدوه ولا يضيق صدره بلقائه بل تناله يده بغاية البساطة واليسر من دون أن يعجزه عنه عائق أو يفتقر إلى حيلة . . . !

ولحسن استيعاب مسلم للتراث الشعري العربي وتمثله له تمثلاً سليماً ازدحمت مدائحه بكل الخلال والشمائل العربية، كما لم تزدحم مدائح أي شاعر آخر معاصر له، من كرم ونجدة وشجاعة ومروءة وهي المعاني التي أعاد مسلم صياغتها بأسلوب أصيل جديد حتى ليخيل إلى الدارس لأول وهلة أنها جديدة مبتكرة ولكن الواقع ليس كذلك، فكل مدائحه رائعة بديعة. ففي لاميته المشهورة من صفات الشجاعة والنجدة والفروسية ما أحسب أن شاعراً آخر يملك مثل هذه القدرة الفائقة أو مثل هذا النفس الطويل في تصوير البطولة:

لولا يزيدُ لأضــحــى الــمــلك مُطّرحَــا أو مائــلَ السَّمــك أو مُسْترخِيَ الطِّوَلِ[2]

سَلّ الــخــليفــةُ سيفــاً «مــن بنــي مطر» أقــامَ قائــمــهُ من كانَ ذا مَيَلِ[3]

كم صائــلٍ في ذرا تمــهــيد ممــلكــة لولا يزيدُ بنــي شيبــانَ لم يَصُــلِ[4]

نابُ الإمــام الــذي يفــتــرُّ عنــهُ إذا ما افتــرّتِ الحــربُ عن أنيابِهــا العُصُــلِ[5]

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

(٢) المعنى: لولا يزيد لدخل الملّك عاهات تفسده.

(٣) بنو مطر: قوم يزيد. ومعنى البيت أن الخليفة بعث قائداً قوّم له من خرج عن طاعته.

(٤) صائل: هائج: تمهيد مملكة: بسط مملكة. (٥) يفتّر عنه: يبديه لعدوه. العصل: المعوجة.

من كان يَختِلُ قِرناً عند موقفه ... فإن قِرْنَ يزيدٍ غيرُ مُخْتَتَلِ [1]
سدّ الثغورَ يزيدٌ بعدما انفرجَتْ ... بقائمِ السيفِ لا بالخَتْلِ والحِيَلِ [2]
كم قَدْ أذاق حمامَ الموت من بطَلٍ ... حَامي الحقيقةِ لا يُؤتَى من الوَهَلِ [3]
أغرُّ أبيضُ يُغْشِي البيضَ أبيض لا ... يَرْضى لمولاه يومَ الروع بالفشَلِ [4]
يَغْشَى الوغى وشهابُ الموتِ في يدِهِ ... يرمي الفوارسَ والأبطالَ بالشُّعَلِ [5]
يفتر عند افترارِ الحرب مبتسماً ... إذا تغيّر وجهُ الفارسِ البطَلِ [6]
مُوفٍ على مُهَجٍ في يوم ذي رهَجٍ ... كأنه أجلٌ يسعى إلى أمَلِ [7]
ينالُ بالرفقِ ما يعيا الرجالُ به ... كالموتِ مستعجلاً يأْتي على مهَلِ [8]
لا يُلْقحُ الحربَ إلا ريثَ يَنْتُجُهَا ... من هالكٍ وأسيرٍ غير مُخْتَتَلِ [9]
إن شيمَ بارقُهُ حالت خلائقُهُ ... بين العطيّة والإمساكِ والعِلَلِ [10]
يُغْشِي المنايا المنايا ثم يفْرُجُها ... عن النفوسِ مطلّات على الهبَلِ [11]
لا يرحلُ الناس إلا نحْو حُجْرته ... كالبيتِ يُضْحِي إليه ملتقَى السبُلِ [12]
يَقري المنيةَ أرواحَ الكماةِ كمَا ... يقري الضيوفَ شحومَ الكُوم والبُزُلِ [13]
يكْسُو السُّيوفَ دماءَ الناكثين به ... ويجعلُ الهام تيجانَ القنا الذُّبُلِ [14]
يغدو فتغدو المنايَا في أسِنّته ... شوارعاً تتحدّى الناس بالأجَلِ [15]

---

(١) الختلة: الاستراق والخديعة.
(٢) بعدما انفرجت: بعدما دخلها العدو.
(٣) الوهل: الجبن.
(٤) الفشل: أي ينبو السيف عن القطع.
(٥) شبه السيف بشعلة نار في لمعانه.
(٦) يفتر: يبتسم من قلة مبالاته بالحرب.
(٧) موف على مهج: يوفي عليها بالقتل. الرهج: الغبار.
(٨) أي يعمل عمل الموت في النفاذ والاستعجال.
(٩) أي لا يحبل الحرب إلّا قليلاً حتى تلد له القتلى. غير مختتل: غير مستغفل.
(١٠) أن شيم بارقه: أن نظر إلى سحابة عطائه. ومعنى البيت: أن خلائقه تحول بالعطاء بينه وبين المعاذير.
(١١) الهبل: الفقدان. يغشى المنايا: أي يدارك المنايا في إعطائه منايا أخر.
(١٢) يقول: لا يرحل الناس لطلب عطاء إلا نحو بيته. البيت: يعني مكة. الحجرة: دويرة تكون وراء البيت.
(١٣) الكوم: العظام الأسنمة واحدتها كوماء. البزل: جمع بازل وهو الذي أنهى تسعة أعوام.
(١٤) الناكثين: الناقضين للعهد. الذبل: أي يجعل الرؤوس في أسنة الرماح.
(١٥) تتحدى: أي تقصد الناس بالموت.

إذا طغـتْ فئـةٌ عن غبِّ طاعـتِـهـا عَبّـا لهـا المـوتَ بين البيضِ والأَسَـلِ [١]
قد عوَّد الـطير عاداتٍ وثـقْـن بهَـا فهــن يتــبــعْــنــه في كُلِّ مرتــحَــلِ [٢]
تراه في الأمــنِ في درعٍ مضَــاعــفَـةٍ لا يأمنُ الــدهــرَ أن يُدْعى علَى عجَلِ [٣]
صافـي الـعِـيان طمـوحُ الـعين همّتـهُ فكُّ العنــاةِ وأسـرُ الفـاتـك الخَـطِلِ [٤]
لا يعــبَـقُ الـطيبُ خدّيه ومَـفْـرقَـه ولا يُمــسّــح عينـيه من الـكُـحُـلِ [٥]

في هذه القطعة التي اخترناها من الملحمة الطويلة نرى مسلماً يتسامى بممدوحه إلى أعلى درجات المجد والسؤدد حتى إنه يبدو مسرفاً في تمجيد ممدوحه وذلك حين يجعل من يزيد ليس سيفاً يسله الخليفة في وجه أعدائه فحسب بل لقد جعله أمن الخلافة وعليه تعول، على أنه إسراف مقبـول إذا ما قيس بإسـراف غيره ومبـالغتـه ممن عرضنـا لهم من الشعـراء حين كانـوا يتجاوزون بممـدوحيهم من الخلفـاء وبـأعوانهم أحياناً حدود البشر لإضفاء بعض صفات الإلوهية والربوبية عليهم. أما مديح مسلم فقد خلال إلى حد بعيد من مثل هذه التجاوزات كذلك لم يسبب مديحه ليزيد بن مزيد أي حرج له عند الخليفة الرشيد، حين أبقى للخليفة المكانة العليا وجعل القائد يزيد في خدمة الخليفة والخلافة. أما أبو نواس فقد ساوى بين الأمين ووزيره الفضل بن الربيع في كل شيء خلا مواريث الخلافة[٦] وكذلك سلم الخاسر حين جعل يحيى البرمكي نداً لهارون الرشيد في قوله:

بقــاء الــدين والــدنـيا جمــيعــاً إذا بقــىَ الــخــليفــةُ والــوزير[٧]

. . . . . . . . . . . . . . . . .

---

(١) عن غب طاعتها: أي عن بعد طاعتها. بين البيض والأسل: أي بين السيوف والرماح. يريد إذا خرج قوم عن الطاعة غزاهم فأهلكهم.

(٢) قد عود الطير أكل اللحم من القتلى. وهو قول النابغة إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب.

(٣) يشير إلى تقديم عمه معن بن زائدة له على أولاده لما رآه فيه من استعداد دائم لأي طارىء قد يحدث.

(٤) صافي العيان: حديد البصر. طموح العين: يرفع عينيه بالنظر إلى النواحي يقلبها ويديرها كيف يأتيها. همته فك العناة: أي تخليص العناة من المسلمين من أيدي أعدائهم. الخطل: ذو الخطأ.

(٥) لا يعبق: أي لا يلصق بخديه ومفرقه. لا يمسح: أي لا يتكحل.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠١.

فكــل الأمــر من قولٍ وفــعــلٍ إذا علقــت يداكَ به صغــيرُ

وربما جرّت مثل هذه التجاوزات في مديح الأعيان الهلاك والثبور على الشعراء، فإن العكوك «علي بن جبلة» حين مدح أبا دلف بقوله:

إنــمــا الــدنــيا أبــو دُلَــفٍ بين باديهِ ومــحــتــضَــره[1]
فإذا ولّــى أبــو دُلَــفٍ ولّــت الــدنــيا على أثَــره
كل من في الأرض من عربٍ بين باديهِ إلــى حضَــره
مســتــعــير منــك مكْــرمُــةً يكــتــســيهــا يوم مُفْــتــخــره

وأعطاه أبو دلف مئة ألف درهم فلما بلغت المأمون غضب غضباً شديداً على العكوك فطلبه حتى جاءوا به فخاطبه المأمون قائلاً: جعلتنا ممن يستعير المكارم منه، ويفتخر بها. وحاول الشاعر أن يجد له مخرجاً من قوله فقال له المأمون: (والله ما أبقيت من أحد ولقد أدخلتنا في الكل وما استحل دمك بهذا، ولكن بكفرك في شعرك حيث قلت في عبد ذليل مهين:

أنْــتَ الّــذي تنــزلُ الأيام منــزلَــهــا وتــنــقــل الــدهــرَ من حالٍ إلــى حَالِ
ومــا مددتَ مدى طرف إلــى أحــدٍ إلا قضــيتَ بأرزاقٍ وآجــالِ

ذاك هو الله يا كافر..)[2].

وهما في أبي دلف أيضاً ثم قتله المأمون.

أما مسلم فقد مجد في ممدوحه يزيد بن مزيد البطولة في أحلى معانيها، وهو سيف الخليفة الذي به يؤدب العاصي وهو الفارس الذي لا يأخذ عدوه بالمخاتلة من دون المضاربة الصريحة، فكم من فارس أذاقه حمام الموت. ويمضي مسلم مستوحياً من معاني الفروسية العربية صوراً مبتكرة طريفة تبهر في دقتها وتطرب لوقع موسيقاها، فيزيد كشهاب الموت يغشى الوغى وهو باسم الثغر، منفرج الأسارير بل هو كالأجل المحتوم يمضي إلى أعدائه فيستل أرواحهم متى أراد ودائماً يجد مسلم في الهامه عونه في إثراء المعنى وإلباسه حللاً زاهية من ملكة تخيله وقوة تصويره، وناصع بيانه، وإذا كان الشعراء القدماء قد درجوا على تشبيه السيوف بالشهب فإن مسلماً يعمد إلى إخراج هذا المعنى في صورة حركية طريفة وذلك حيث يقول:

---

(١) ثمرات الأوراق ص١٢٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٢٨، وشعر العكوك ص٩٥.

يغشى الـوغى وشهـاب المـوت في يده    يرمـي الـفـوارسَ والأبـطال بالـشُّعـلِ

فقد شبه السيوف بشعل النار، يرمي بها يزيد أعداءه، عن يمين وعن شمال، هذا في حالة الحرب أما في حالة السلم فإن مسلماً يعيد صياغة بيت زهير المعروف:

قد جعـل الـمبتـغـونَ الخير في هرمٍ    والـسـائـلونَ إلـى أبـوابـهِ طُرقَـا

مخرجاً إياه إخراجاً باهراً يشعر بالجدة والطرافة، فقد جعل يزيد كعبة عند بابه يلتقي الناس من ذوي الحاجات كما يلتقون في الكعبة حاجين ثم يجمع بين ممدوحه في السلم والحرب فيجعل له نوعين من القرى، قرى في السلام هو عظام الأسنمة من الإبل وكل بازل من الجمال وقرى آخر في الحرب، هو ما يطعم به المنية من أرواح الفرسان..!

يقـري الـمـنيةَ أرواح الـكـمـاة كمـا    يقـري الضيوف شحـوم الكـوم والبـزل

ثم يمضي مسلم، فإذا به يفاجئنا بهذه الصورة الطريفة البديعة لقوة شكيمة ممدوحه، ولفتكه بالفرسان من العصاة والناقضين للعهد إذ جعل دماءهم لكثرة ما سالت منها على سيوف ممدوحه تكسوها بطبقة، ورؤوس أولئك العصاة تتوج قنا ممدوحه ورماحه:

يكـسـو الـسيوف دمـاء الـنـاكـثين به    ويجعـل الهـام تيجـان القنـا الـذبـل

كما عمد مسلم إلى بيت النابغة المشهور:

إذا ما غَزْوا بالـجـيشِ حلّ فوقـهـم    عصـائـبُ طيرٍ تهْـتـدِي بعـصَـائـبِ

ليخرجه في صورة لطيفة لا تقل بهاء ورونقاً عن بهاء بيت النابغة ورونقه بل أروع وأكثر رونقاً. فالنابغة جعل الطير إذا ما غزا جيش ممدوحه، تتبعه عصائب بعدها عصائب أما مسلم، فقد جعل الطير تعتاد من ممدوحه وهي واثقة من شبع ينتظرها من جثث قتلاه... فالقصد عند طير يزيد أوضح مما هو عند طير ممدوح النابغة؟

قد عَوّدَ الـطير عاداتٍ وثْـقـنَ بهـا    فهـنّ يتـبـعْـنـهُ في كل مُرتـحَـلِ

كما يشير مسلم إلى ما هو معروف عن يزيد من الاستعداد الدائم في السلم والحرب تحسباً لكل طارىء من الأمور ولذلك فهو دائم اليقظة حديد البصر، طموح النظر همه في فك أسرى المسلمين من أيدي أعدائهم ولذلك فهو لا يتطيب ولا يكتحل..

تراه في الأمـن في درع مضـاعـفـة    لا يأمن الـدهـر أن يدعى على عجلِ

صافي الـعيان طمـوح الـعين همتـه    فك العنـاة وأسـر الفـاتـك الخـطلِ

لا يعبقُ الطيبُ خدّيه ومفرقَه ولا يمسّح عينيهِ من الكُحُلِ

هذه أهم الملامح التي أحببت أن أقف عندها من ملحمة مسلم في ممدوحه يزيد، وهي ملامح منسجمة تماماً مع مجمل ما تفيده القصيدة كاملة، ألا وهي البطولة والفروسية، وإذا كان بعض النقاد يشيرون إلى بيت القصيد في كل قصيدة تمييزاً له عن بقية الأبيات فإن بيت القصيد في هذه الملحمة، هو مجمل المضمون الكلي لها، ألا وهو كما قدمنا البطولة والفروسية، كل هذا في أسلوب رصين محكم البناء، كل كلمة فيه آخذة بحجز الكلمة الأخرى، في صنعة شعرية، خلو من أي أثر للعفوية أو الارتجال أو الهلهلة أو القلقلة وألفاظ متميزة مختارة يزينها روعة الإيقاع وشدة التأثير الموسيقى، فليس هناك كلمة مبتذلة أو سوقية وإنما هي أشبه بالأحجار الكريمة عرف الصائغ الماهر كيف ينظم منها هذا الطوق الجميل يزين به جيد البطولة في شخص البطل يزيد بن مزيد الشيباني...!

أما عن بقية مدائح الشاعر وهي كثيرة فلا تقل جمالاً ولا روعة عن المدحة التي اقتطفنا منها بعض اللقطات البارعة. على أنه يظهر من خلال الاستظهار على جملة من هذه المدائح، إن مسلماً كان قد وضع نصب عينيه مثالاً لمديحه لا يكاد يفارقه وهو مثال كان يجهد كل الجهد حتى يخرجه الإخراج الأمثل. سواء كان في صورته متمثلة في رقة العبارة وإحكام البناء أو التكثيف في المعنى والاقتصاد في اللفظ، حتى قيل أن الرشيد كتب شعره بماء الذهب[1] وهو الذي أطلق عليه لقب صريع الغواني حتى صار لا يعرف إلا به[2] وكان محل إكبار جميع ممدوحيه[3] حتى إن الفضل بن سهل أجله عن المديح ولبى حاجته[4] وبلغ من إعظام الفضل بن يحيى البرمكي له أن قدمه على أبي نواس في الدخول عليه واستنشده[5] وكان القدماء إذا قارنوا بين الشاعرين جعلوا شهرة أبي نواس هي السبب في تقديمه. ينقل العباس عن عبدالصمد بن المعذل حين تحاكم إليه قوم في مسلم وأبي نواس قوله: (والله ما جرى أبو نواس قط في ميدان مسلم، ولا تسمو نفسه إلى أن يفاضل بينهما إلّا أن له حظاً من الشهرة والذكر ليس لمسلم مثله)[6].

ويحس المتمعن في مديح مسلم أنه كان وفياً غاية الوفاء لممدوحيه حين خلّد مآثرهم وأعظم مناقبهم وتغنى بأمجادهم، وهم بين خليفة وقائد ورئيس حتى الأمين على قلة حظه من المآثر

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٣٥.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) معاهد التنصيص للعباسي ٦٣/٣.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٥) المصدر السابق نفسه ٥٧/٣.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

والمناقب وجدنا مسلماً يمدحه بالكلام البديع المعجز فالفروق التي نراها بالممدوحين يكاد لا يكون لها أثر على مديح الشاعر حتى كادت تكون جميع مدائحه ممتازة لا تظهر لنا الفروق أو الاختلافات التي نراها في أشخاص الممدوحين، وهكذا فليس في مدحة الأمين عبارة مبتذلة أو لفظ سوقي. كما أن ما أضفى عليه من خلال جليلة ومروءات رفيعة تصلح أن نلحقها بأي فارس مغوار أو خليفة عظيم كأبيه الرشيد، فقد مدح مسلم الأمين بما يجب أن يمدح به الخليفة بغض النظر عن واقعه الشخصي، فهو في الذروة من المجد والسؤدد، بيته أكرم البيوت وفرعه أعلى الفروع حتى فاق الناس الكهل منهم والحدث، كما فاق آباؤه الماضون، الماضين من أبناء البرية كافة:

كَمْ من يدٍ «لأمين الله» لو شُكِرَتْ ... لقصَّرَ النفسُ عن أدنى أدَانيها[1]
فتىً تهين رقابَ المال راحتُه ... إذا أتاها مريدُ المالِ يبغيها
يُمنى يديكَ لنا جدْوى مطبّقةٍ ... هذا السّحابُ بأعلَى الأفقِ يحكيها
حلّتْ قريشُ العُلا من كل مكرمةٍ ... وحلّ بيتك في أعلى أعاليها
فقتَ البرية من كهلٍ ومن حدَثٍ ... وفاقَ آباؤكَ المَاضُون مَاضِيها

وعلى الرغم من قلة حيلة الأمين وانصرافه إلى اللهو حتى أضاع الخلافة، كما قال الشاعر يوسف بن محمد[2] فإن مسلماً يجعل الأمين مناط الأمل ومعقد الرجاء في كل نائبة تنوب. فوجود الأمين هو أمان للرعية من كل مكروه أو حادثة:

يا أكرم الناس إذ تُرْجَى لنائبةٍ ... جاءت بها حادثاتُ الدهر تَهْديها
لسنا نخافُ صروفَ الدهر ما عَلِقتْ ... أكفنا بحبالٍ منك تَمرْيها[3]

هذا في الوقت الذي كان أبو نواس يخاطب الأمين في كثير من مدائحه فيه على أنه نديم له، يشاطره العبث واللهو والمجون إن لم يكن أشد منه عبثاً ومجوناً..!

ثم يمضي مسلم في مدحته، فإذا به يجعل الأمين استمراراً للرشيد فقد تمت خلافة الأمين باختيار رباني، لأنه رآه أكفأ الناس لها، وإذا كان هارون العظيم أحيا المكارم وأقام الملك فإن الأمين أرسى قواعد المكارم وأثبت أساس الملك وقضى على الفتنة التي لا تدع ولا تذر:

كافَى الإمامُ الورى طُرّاً بأجمعها ... وفاقهم ببيوت المجد يَبْنيها

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٢١٧.
(٢) الوزراء والكتّاب ص٢٩٣.
(٣) تمريها: تمسحها.

رآك ربُّك أهلاً إذ حباكَ بها فابْقَ ودُمْ بسرورٍ نَاعماً فيها
أَحْيَا المكارمَ هارونٌ وأثبتَها وأنت في الناسِ يا بنَ الغُرِّ تُمْضيها
يا مثبتَ الملك إذ زالتْ دعائمُه وثار بالفتنةِ العمياءِ باغيها

أما بقية ممدوحي مسلم فليسوا بأقل حظاً من هذه القصور الفخمة والقلاع الشاهقة التي كان مسلم يسكنها ممدوحيه. وهكذا استوت القمم الشاهقة من أماديحه في سموقها وسموها وإن تباينت في ألوانها وأشكالها. والحق أنه ليس في شعر مسلم مديحه وغير مديحه مثل التفاوت الذي أشار إليه «ابن المعتز» في شعر أبي نواس[1] وإنما هو دائماً المثال الفذ الذي توخاه مسلم لشعره وكان دائم النحت له على غرار ذلك المثال.

ففي مدحة له في داود بن يزيد بن حاتم المهلبي بلغت المئة بيت يتسامى بممدوحيه إلى أعلى درجات المجد والسؤدد، فداود قلادة قومه، كما أن قومه فوق الناس. وكان داود أحد قادة العرب في زمن الرشيد مثله مثل يزيد بن مزيد الشيباني، أو هو شبيه به من تثبيت دعائم الخلافة بقضائه على المتمردين في شرق الخلافة العباسية. وهكذا جاءت مدحة مسلم فيه حافلةً بمآثره وأفاعيله في العصاة من مثيري الشغب حتى استقامت للخلافة قناتها:

موحّدُ الرأي تنشَقُّ الظنونُ لَه عن كل ملتَبسٍ منها ومعقودِ[2]
تُمْنى الأمورُ له من نحوِ أوجُهِها وإن سلكْنَ سبيلاً غيرَ مورودِ
إذا أباحَتْ حمى قوم عقُوبتُه غادَى له العفوُ قوماً بالمراصيدِ
كالليث بَلْ مثلُه الليثُ الهصور إذا غنّى الحديدُ غناءً غير تغريدِ[3]
يلقى المنيةَ في أمثال عُدّتها كالسيل يقذف جلوماً بجلمودِ[4]
إن قصّر الرمح لم يمش الخُطَا عَدَداً أو عرّدَ السيفُ لم يَهْمُمْ بتعريدِ

في هذه القطعة من المدحة يصف مسلم ممدوحه بغاية السداد في الرأي، والشجاعة في الإقدام ومثل هذا الرأي المشوب بحكمة العصر العباسي تطور بعد عند المتنبي ليكون على هذه الصورة: «الرأي قبل شجاعة الشجعان». بحيث أصبح الرأي في الدرجة الأولى وبعده الشجاعة فكأن التطور الحضاري أدى إلى تغليب الحكمة على الشجاعة لما قد يخالطها أحياناً من تهور

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٥.
(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٨.
(٣) الهصور: التنور.
(٤) أي يلقى الحرب في مثل عدتها.

واندفاع، إلّا أن مسلماً وازن بين فضيلتي الشجاعة والحكمة (العقل) اللتين كانتا من جملة نظرية الفضائل التي ذكرها نقادنا الأقدمون من بعد[1] وهكذا كان ممدوحه، محكم الرأي يتكشف له ما غمض من بواطن الأمور على وجهها الصحيح، فيمضي إلى غايته موفقاً سديد الخطا. أما شجاعته فقد شبهه فيها بالليث، ليجيء بهذا المعني المستحدث البديع الرائع، وذلك إن داود، أشجع ما يكون عند اشتجار السيوف، وكنى عنها وهي تصطدم لا بالقعقعة المعهودة ولا بالصليل المعروف بل بالغناء فكأن السيوف تزف ضحاياها من القتلى والمصرعين إلى مقارهم الأخيرة بالشدو والغناء. ومثل ذلك فعل أبو نواس ولو من وجه آخر، في قوله يصف أصوات الأغلال في رجل سجين من سجناء الخصيب:

إذا قام غنتــه على الســاقِ حليةٌ لهــا خطوهُ عنـد الـقـيامِ قصـيرُ

يقول زكي مبارك وفي هذا إشارة إلى ما كانت مصر تقاسي من الاضطراب في ذلك الوقت[2].

وأمـا قول مسلم: يلقى المنية.. فقد كرر المعنى نفسه الذي أضفاه على يزيد في مدحته المشهورة حين وصفه، بأنه يلقى المنايا بما يعده لها من آلة وعتاد ورجال. حتى إذا احتاز حومتها عفا عمن تحت يده من أسارى عن قدرة، بعد أن كاد الموت يمحقهم محقاً[3]:

يُغْشِـي الـمنـايا المنـايا ثم يَفْـرجُهُـا عن الـنفـوس مُطِلّاتٍ على الـهبَـلِ

ولكن مسلماً في هذه المدحة يخصب بخمائل خياله وطرز بيانه مديحه ليجعل لقاء داود المنية في اندفاعه واجترائه كالسيل المنحدر السريع الجرى، حتى إذا قصر الرمح عن اللحاق بعدوه يندفع بشخصه حتى يلحق به:

يلقـى الـمـنـيةَ في أمثـالِ عدتـهـا كالـسـيلِ يقـذف جلمـوداً بجـلمـودِ
إن قَصّـرَ الـرمـح لم يمش الخـطا عذَداً أو عرّد الـسـيف لم يهـمُـمْ بتـعـريدِ

بهذه النماذج من مديح مسلم، التي لم نقصد فيها إلى الاختيار بقدر ماقصدنا إلى دلالتها على فن الشاعر، نستطيع القول أن المديح عند مسلم رسالة ذات شقين، أحدهما أخلاقي، لما تضمنه هذا المديح من تمجيد لكل سام، وإشادته بكل رفيع من القيم والمآثر والخلال، والثاني فني، حين كان مسلم بمحاولته الدؤوب، وكده المتصل، يسعى إلى أن يصل بفنه إلى أعلى درجات الإبداع والجمال..!

(١) نقد الشعر، لقد أمه بن جعفر، ص٥٩.

(٢) الموازنة بين الشعراء ص٢٤٤.

(٣) ديوان مسلم بن الوليد ص١٠.

أمـا أبو العتاهية فإن مديحه يشبه عامة شعره من الخفة والليونة وهو يقف على النقيض من مسلم بن الوليد صاحب الملاحم الطويلة. وكان الكثير من الشعراء لا يرونه أهلاً لجائزة كبيرة ينالها على شعره[1] وقد استخف به بشار بن برد أول ما استمع إليه وهو ينشد المهدي مدحته التي يقول في مطلعها[2]:

ألا ما لسيّدتي ما لهَا أدَلًّا فاحمِلَ ادلالَها[3]

حتى قال لأشجع: (ويحك يا أخا سليم ما أدري من أي أمريه أعجب (يعني أبا العتاهية) أمن ضعف شعره أم من تشبيبه بجارية الخليفة). وشاعر مثل بشار يعنى عناية شديدة بالأُطر التقليدية في شعره لا يمكن إلّا أن يكون موقفه من شعر أبي العتاهية هذا الموقف الناقض له، ولكن العجيب أنه ما إن مضى أبو العتاهية في مدحته وأتى على الأبيات الآتية كما يقول «أبو الفرج الأصفهاني»[4]:

أتته الخلافةُ منقادةً إليه تُجَرّرُ أذيالَها
ولم تك تصلح إلا لَهُ ولم يكُ يصلحُ إلّا لَها
ولو رامها أحدٌ غيرَه لزُلزلت الأرضُ زِلزالَها
ولو لم تطعه بناتُ القلوب لما قَبِلَ الله أعمالَها
وإن الخليفة من بغضِ «لا» إليه ليبغضُ من قَالَها

حتى قال لأشجع وقد اهتز طرباً: (ويحك يا أخا سليم أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي)[5].

على أن هناك فرقاً جوهرياً بين مديح مسلم ومديح أبي العتاهية. هو إن مدائح مسلم عبارة عن ملاحم طويلة وأوزانها من الأبحر الطويلة في حين يغلب على أماديح أبي العتاهية القصر الشديد، القليل النادر منها يدخل في عداد القصائد. وقد تتبعت له نحو ثماني مدائح قالها في الخلفاء والرؤوساء كان عدد أبيات كل منها على التوالي يتراوح بين الثلاثة والعشرة. والعجيب أن يكون بعض هذه المدائح في الرشيد أو المهدي ومنها ما هو في يزيد بن مزيد الشيباني الذي بلغت

---

(١) الأغاني ٤/٤٠ ط. الثقافة.

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٣٥.

(٣) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٦٠٩.

(٤) الأغاني ٤/٣٥ ط. الثقافة ـ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٦٠٩.

(٥) الأغاني ٤/٣٦ ط. الثقافة.

إحدى مدائح أبي العتاهية فيه ستة أبيات. هذا في الوقت الذي كانت تبلغ مدائح مسلم فيه العشرات من الأبيات. فمدائح أبي العتاهية، إذن عبارة عن خطرات أو شذرات من الأبيات مثل مقطوعته التالية في يزيد بن مزيد:

وما ذاك إلّا أنّني واثقٌ بما ... لديكَ وإني عالمٌ بوفائكا[1]
كأنك في صَدري إذا جئتُ زائراً ... تُقدر فيه حَاجتي بابتدَائكا
وإن أميرَ المؤمنين وغيرَه ... ليعلَمُ في الهيجاءِ فَضْلَ غَنائِكَا
كأنكَ عند الكر في الحرب إنّما ... تفرُّ من السلم الذي من وَرائكا
كأن المنايا ليس تجْرى لدى الوغى ... إذا التقت الأبطالُ إلا بِرَائكا
فما آفةُ الأملاك غيرَك في الوغى ... ولا آفةُ الأموال غيرَ حِبائكا

ومثل هذا المديح إذاً ما قورن بملاحم مسلم يعتبر نوعاً من المسامرة أو التطريف. كذلك كان أبو نواس ـ الطرف الأول في هذه المقارنة ـ أعلى كعباً من أبي العتاهية في المديح لما تضمنت أماديح أبي نواس من أفكار وثقافات ولترددها أيضاً بين مختلف الأساليب التقليدية من عراقة وأصالة، والتجديدية من خروج على رواسم التقليد المتوارثة، فكأنما العلاقة بين فن المديح بعراقته وأصالته وبين أبي العتاهية قد تقطعت أسبابها ليس لأن أبا العتاهية لم يتخذ سمت شعراء المديح برسمياته وقوالبه وتقاليده فحسب، بل لأن له ضرباً من المديح السهل البسيط القليل العدة والعدد قد تفرد به من دون جميع الشعراء في حين نرى العتابي بمقطوعاته القصيرة تتكاثف معانيه وتتركز في عدد قليل جداً من الأبيات.

أما أبو العتاهية فقد انحرف بهذا الفن الباذخ العريق من غير أن يضيف إليه جديداً ذا بال أو يمده بطاقات لم تكن معروفة قبله وإنما هو عالج المديح كضرب من الشعر الذاتي أما مسلم فقد كان للشعر عنده بغض النظر عن كونه ذاتياً أم رسمياً، مثال واحد لا يحيد عنه. وأما أبو نواس فقد كان كثير التنوع والتلون في فنون شعره عامة سواء في موضوعه أم في شكله. وهو في فنه كما هو في معاشه وسلوكه كان يتردد بين حدين متباعدين من الرفعة والتسامي، ومن الهبوط والتدني ودائماً نقع على مثل هذا التفاوت في شعره[2]. ولكن من غير أن يسقط إلى مستوى أبي العتاهية من لين مفرط وسطحية واضحة وقلة صنعة، فالكثير من أماديح أبي نواس كان يصطنع لها أسلوباً متميزاً ويراعي فيها الممدوح في بعده وقربه منه. فكلما كان الممدوح منه قريباً كان أسلوبه أدنى إلى

(١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٤٧٩.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٥.

العـذوبة والرقة، لتتحول بعض أماديحه إلى ضرب من المسامرات الإخوانية في معانيها ومبانيها جميعاً، وكلما كان الممدوح بعيداً مهوباً في نفسه كالرشيد اصطنع الأسلوب الجزل وخالطته البداوة والتزم بالتقاليد المرعية. ولكن الذي لا شك فيه أن مديح مسلم كان أكثر تناسقاً من مديح أبي نواس وأبي العتاهية في ضوء المثال المتوخى من المديح، وكان أبو العتاهية أقل حظاً.

**فنية قصيدة المديح:**

**ـ التردد بين المحافظة على الأُطر التقليدية ومحاولة التحرر من قيودها:**

لاحظنا في الفصل الذي تحدثنا فيه عن فن المديح عند أبي نواس أن شاعرنا كان يتردد بمديحه بين المحافظة وبين محاولة التحرر من قيود المحافظة. فمن جهة رأيناه يبقى في بعض أماديحه على الكثير من العناصر التقليدية من وقفة على الأطلال ورحلة في الصحراء ووصف للراحلة.. إلى غير ذلك من الموضوعات التي نص عليها ابن قتيبة(١).

ومن جهة أخرى رأيناه يدخل في صميم بعض المقدمات التقليدية عناصر جديدة أو مستحدثة أو يستبدل بتلك المقدمات مقدمات أخرى، أو يحور ويغير في إطارها العام. وربما أهمل تلك المقدمات البتة. على أن أبا نواس لم يكن فرداً متميزاً في تقليده ولا في تجديده وإنما هو ابن جيله وعصره بتقاليد العصر السائدة وأفكار الجيل المكتسبة.

وحتى تتضح لنا صورة التقليد أو صورة التجديد لا بد لنا أن نبين في هذا الجزء من المقارنة أن المقصود بالفنية الواردة في مستهل هذا الحديث هو تتبع ما طرأ على ترتيب موضوعات قصيدة المديح من تغيير وتحوير وخاصة موضوعات المقدمة أو مناهج المديح الأدبية، لأن موضوع المديح نفسه درسناه في الجزء الأول من هذا الفصل تحت عنوان «صورة الممدوح العباسي في الأماديح العباسية».

على أننا لا بد أن نسجل على أبي نواس أكثر من موقف خانه التوفيق فيه، وذلك حين أساء استخدام الوقوف على الأطلال بصورة عشوائية في الوقت الذي استبدل بعض الشعراء بالأطلال إطاراً أخر، وقف فيه على القصور أو الرياض فكان مجدداً مقلداً في نفس الوقت. أما أبو نواس فقد وقف يمدح خليفته وصديقه الأمين في قصر الخلد ناعياً ونادباً حيث يقول:

يا دار ما فعلت بك الأيام ... ضامتك والأيام ليس تضام

(١) الشعر والشعراء، ص٢١.

كما نعى إلى الفضل بن يحيى نفسه على حد قول الفضل نفسه، وذلك حين ابتنى داراً دعا إليها الشعراء للتهنئة فقام أبو نواس نذير بؤس وشؤم منشداً بهذا الاستهلال الرديء:

أربــع البلى إن الخشــوعَ لبـادي عليكَ وإنِّــى لم أخـنــك ودادي

وأردأ من المطلع هذا الختام:

سلامٌ على الـدنـيا إذا ما فقـدتِـمُ بنـي برمَـكٍ من رائـحـينَ وغـادِي

حتى قيل أن أبا نواس قصد التشاؤم، والله أعلم.

أمـا أشجـع السلمي فقد كان أكثر تلاؤماً مع مقتضى الحال حين صادفه نفس الموقف مع جعفر بن يحيى، فقد دخل على جعفر وكان يجلس على مُستشرف له بالصالحية «إحدى محلات البرامكة» وهو يشرب فطلب إليه جعفر أن يصف المجلس فأجاب أشجع على الفور بقصيدة جعلت أعرابياً كان حاضراً يثني على ما سمع من أشجع بقوله:

(أرى خاطره طوع لسانه، وبيان الناس دون بيانه)(١).

وقد بلغت قصيدة أشجع أربعة عشر بيتاً يقول فيها:

قصــورُ الـصـالـحيةِ كالـعـذَارى لبِـسْـنَ ثيابـهَـنّ ليوم ِ عُرْس ِ
مطلاتٌ على بطنٍ كسَـتْـهُ أيادِي الـمـاء وشـياً نسـج غرس ِ
إذا ما الـطّل أثّـر في ثراهُ تنـفس نَوْره من غير نَفْس ِ
فتـغـبـقـهُ الـسـمـاءُ بصَبْغ ِ وَرْس وتـصـبـحُـه بأكـؤس ِ عينِ شمْس ِ

واضح أن هذه الأبيات التي اخترناها تزخر بالألوان والأصباغ وحبات الطل وبراعم الزهر، وكلها مما يناسب جلسة الأمير في أسعد لحظات يومه، في حين راح أبو نواس يزف إلى الفضل بن يحيى وهو جالس مثل جلسة أخيه جعفر الفناء قبل حلوله، وينذر بالموت قبل وصوله، فأين الثرى من الثريا، بل أين المنى من الردى..!

وفي مدحـة ثانية لأشجـع في الرشيد بلغت عدتها أربعة عشر بيتاً نراه يوائم مرة أخرى بين الموضوع والموقف مواءمة عجيبة عرفّنا من خلالها أشجع أن المديح فن القصد منه الإسعاد أو التمجيد بذكر المآثر أو التنويه بالأعمال الجليلة والخلال الرفيعة، وهكذا وجدنا أشجع، يتجاوز لحظة قدومه على الرشيد، وكان قد فرغ لتوه من ضرب أعناق قوم، فتتخللوا الدماء كما يحدث

---

(١) الأغاني ١٨/٢١٧ ط. الهيئة المصرية للكتاب.

أحمد بن سيار الجرجاني حتى وصلوا إليه[1] ومع هذا وجدنا أشجع يبدأ قصيدته بالتفاؤل والإقبال. بعيداً عن جو الإرهاب والدماء:

قصـرٌ عليهِ تحـيّة وسـلامُ ... نثـرتْ عليه جمـالَـهـا الأيّامُ[2]
فيه اجتلى الـدنيا الـخليفـةُ والتقتْ ... للمـلك فيه سلامـةٌ ودوامُ
قصـر سقـوف الـمـزن دونَ سقـوفـهِ ... فيه لإعـلامِ الـهُـدَى أعـلامُ
نشـرت عليه الأرضُ كسـوتـهـا الـتي ... نسـجَ الـربـيع وزخـرفَ الأَزْهَـامُ

فالشاعر هنا مدعاة مسرة إلى قلب الرشيد على عكس أبي نواس حين كان نذير بؤس وتشاؤم على نفس الفضـل بن يحيى. وهكذا استهل أشجع قصيدته بديباجة مونقة، وإيقاع رقيق، وهو يبدؤها بتحية القصر الذي يعمره الخليفة سعيداً بقصره، واصفاً إياه بأنه قصر حب وسلام وجمال شاهقة جدرانه، من فوق شرفاتها المنتصبة ترفرف أعلام الهدى إشارة إلى أنه قصر أمير المؤمنين فهو إذن قصر سلام وإسلام.

وهكذا فقد اتضح لنا مدى تحجر أبي نواس أحياناً في التزامه التقليدي مما جعله يقف بعض المواقف غير المقبولة إنسانياً ولا أخلاقياً، في حين كان أشجع السلمي أكثر تصرفاً منه بالمقدمة الطللية حين احتفظ بالإطار العام لها ولكنه غيّر في مضمونها فنقلنا من موقف مأساوي طالما حاول النقاد أن يبحثوا له عن حل إلى موقف بهيج مفرح يبعث في نفوسنا السعادة والسرور.

ونبقى مع أشجع فالذي يبدو أنه كان من أكثر الشعراء خروجاً على التقاليد الموروثة للمقدمة إما بإحلال موقف مكان موقف داخل الإطار الموروث أو بتطعيم المقدمة التقليدية بعناصر جديدة، ونكتفي في هذا المجال بالإشارة إلى بعض هذه المقدمات التي تبرهن على ما ذهبنا إليه من ذلك مدحة له في إبراهيم بن عثمان بن نهيك بدأها بمطلع تقليدي محض وقف فيه على المنازل أو الديار بأعلامها المعروفة[3]:

لمـن الـمـنـازلُ مثـلُ ظهـرِ الأرقـمِ ... قدُمـتْ وعـهـدُ أنـيسـهـا لم يقـدُمِ
فتـكـت بهـا سنـتـانِ يَعْتـورانِـهـا ... بالـعـاصـفـات وكُـلِّ اسحـمَ مرزمِ
دمـنٌ إذا استـثـبـتَ عينـك عهـدهـا ... رجـعـتْ إليك بنـاظـر الـمتـوَهّـمِ

(١) الأغاني ١٨/٢١٤ ط. الهيئة المصرية للكتاب.
(٢) كتاب الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١١٢.
(٣) نفسه ص٨٤، والأغاني ١٨/٢٢١.

ثم لا يلبث حتى ينتقل بنا نقلة كبيرة، تفصل بينها وبين وقفته على الطلل هوة واسعة من البعد الحضاري أو العصر الحضري:

ولقد طعّنا الليلَ في إعجازِه ... بالكأسِ بين غطارفٍ كالأنجُمِ
يتمايلُون على النعيمِ كأنّهُمْ ... قُضُبٌ من الهنديِّ لم تتثلّمِ
وسعى بها الظبيُّ الغرير يزيدُها ... طيباً ويَغْشِمُها إذا لم تَغْشِمِ

في هذه النقلة يحدثنا الشاعر عن مجلس خمري بندمائه من السادة الغطارف يسعى بالكأس عليهم ساق، يصفه بالظبي الغرير، وقد استغرقت المقدمة ما بين الوقوف على الديار وبين حديث مجلس الخمر نحواً من ثلاثة عشر بيتاً في حين كان نصيب المدح، عشرة أبيات..!

ومدحة ثالثة لأشجع[1] في جعفر بن يحيى نراها قد انقسمت إلى ثلاثة أقسام بل إلى خمسة هي على التوالي:

مقدمة طللية يعقبها تذكر أيام محبوبة له اسمها سلمى، بعدها مدح فغزل بالمذكر ثم المدح ثانياً. وهكذا يمضي أشجع في كثير من مدائحه محاولاً مرة إلا بقاء على الصورة التقليدية لمقدمة المدحة مع إدخال بعض العناصر الجديدة، ومرة أخرى استبدل بها مقدمة أخرى حتى رأيناه يفعل في المديح ما لم يفعله أبو نواس من قبل، فأشجع لا يرى في الوقوف على الربع والرسوم إلا مجلبة للهموم، وإذن فهو ينادي بواقعية التجربة، وهذا ما كان يدعو إليه أبو نواس لا في مدائحه بل في غزلياته وخمرياته وفي عامة شعره الشخصي، لكن أشجع تجاوز في هذا الجانب أبا نواس، حين رأى أن تكون مقدمة المديح موصولة بالبيئة وطراز الحياة فيها. وهكذا جاء تساؤل أشجع غريباً وعجيباً في نفس الوقت، إذ يقول من مدحة له في محمد بن جميل[2]:

مالي وللرّبعِ والرسوم ... هنّ طريقٌ إلى الهمُومِ
لِلَحْظِ طرف وغمزِ كفٍّ ... وخمرةٍ من بَنانِ ريمِ
وصوتِ مثنىً يجيب زيراً ... على حَشا طِفلة هَضِيمِ
وريحِ ريحانةٍ بمِسْكٍ ... تدعُو نديماً إلى نَدِيمِ

ثم لا يلبث أشجع حتى يلجأ إلى المفاضلة الصريحة، حين يجعل مجمل ما شاقه في الأبيات

---

(١) الأوراق «أخبار الشعراء»، للصولي ص١٠٣، والأغاني ١٨/٢٢١ ط. الهيئة.

(٢) نفسه ص١١٢.

السابقة من طريف الحياة ومغرياتها من قيان وخمر ومجالس لهو ودور غناء:

أحسن من خيمةٍ وربْعِ تجرحه الريح بالنسيمِ
لقد رآني وتحتَ رحْلي أشدُّ وجداً من الظّليمِ
إذا تمطّتْ به الفيافي أُعقبتِ الوخْدَ بالرسيمِ

واضح أن أشجع هنا يقف موقفاً حضارياً غير مدفوع فيه بحس شعوبي كما كان يفعل أبو نواس وغيره من الشعراء الشعوبيين..! وخاصة أن طعن أشجع الوقوف على الأطلال جاء في قصيدة مديح لا في خمرية ولا غزلية وهذا أدنى للتساؤل، وللتنبيه إلى أن أشجع ربما كان الشاعر الوحيد أو من القلة النادرة التي تقف مثل هذا الموقف لأن الوقوف على الأطلال، لم يبرأ منه شاعر مداح، أبداً حتى أولئك الذين ثاروا على هذا التقليد كانوا يثورون عليه في غير المدائح كما قدمنا..!

والحقيقة أن أشجع من أكثر الشعراء المعاصرين لأبي نواس خروجاً على التقاليدِ الموروثة، ودائماً نراه يدخل الغزل بالمذكر في مقدمات أماديحه، من ذلك مدحة له في جعفر بن يحيى بدأها بمطلع غزلي نوه فيه بجمال كاتب جعفر أنيس بن أبي شيخ:

أجدَّ له الهوى سُقْما وضمّن قلبه ألَمَا[1]
فأصبح بالجزيرة لا يرى قصداً ولا أمما
بنفسي مَنْ محاسِنهُ تُجِدُّ لقلبيَ السقما
وأبهى الناسِ سَالفةً ومبتسماً وملتزما
وأحسن من يُرى عيناً وجيداً واضحاً وفما
كأنّ محاسنَ الدّنيا تبسّمُ إن هو ابتَسَما

ثم يرحل إلى ممدوحه في بيت واحد:

رحلْنا اليعملاتِ ولَمْ نهبْ خَفْضاً ولا أَكَمَا

وبعد ذلك يأتي المديح حتى نهاية القصيدة..!

هذا، والحقيقة التي لا مراء فيها، هي إن الدارس يحس أنه لم يعد هناك نظام يحكم قصيدة المدح العباسية خاصة في منهجها الأدبي، وهو النظام الذي تنزل إلينا من العصر الجاهلي بتقاليده المرسومة، وظل طيلة العصر الإسلامي، مرعياً إلى حد كبير، أما العباسيون فقد أعلنوا منذ مطلع

(١) الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين)، للصولي ص١١٤.

العصر على لسان جدهم الأكبر بشار بن برد الازراء بهذا النظام، رغم التزامه الشديد بالتقليد الموروث فاق في كثير من الأحيان الأقدمين أنفسهم، فهو يقول هازئاً بالبكاء على الأطلال[1]:

كيف يبكي لمحبسٍ في طلولِ　　من سيبكي لحبسِ يومٍ طويلِ
إن في البعثِ والحساب لشُغْلاً　　عن وقوفٍ برسمِ دارٍ مُحيلِ

ثم تابع الشعراء بعده ـ حتى أصبح من آلة التجديد والمعاصرة والحداثة ـ كما هو الشأن في كل عصر أن تكون البداية بالازراء على القديم ـ ولذلك فالشعراء الذين يصادفوننا بين جيلي بشار وأبي نواس سواء منهم المزرون على الأطلال أو الخارجون على نظامها التقليدي وعملوا على خلخلة المنهج الأدبي للمدحة، هم أكثر من أن يحصوا. أما المزرون فكثرتهم من شعراء الخمر والغزل والمجون عامة. وأما الخارجون على النظام فعامتهم من شعراء المديح من غير ازراء ولا تهكم..! ولعلنا لو وقفنا عند المزيد من شعراء المديح من معاصري أبي نواس لما رأيناهم يخرجون عن الطور العام الذي وقفه أبو نواس أو أشجع، مع التحلل من بعض القيود الاجتماعية لغلبة الطوابع الفارسية على الاجتراء في إدخال عنصر الخمر في مقدمات المدائح للخلفاء وغير الخلفاء والتحرر كثيراً أو قليلاً من القيود الموروثة أدبية كانت أم اجتماعية. فهذا سلم الخاسر في إحدى مدائحه في الهادي لا يكاد يقف على الأطلال في أكثر من بيتين[2]:

سألتُ الديار وأطلالَها　　وما إن تجاوبُ سُؤّالَها
منازل قد أقفرتْ بَعدنا　　وجرّتْ بها الريحُ أذيالَها

وهو في هذا مثل أبي نواس من عدم الإطالة في الوقوف على الأطلال، ثم يدلف إلى الكأس (الخمر) ومن بعد الكأس إلى الغانيات (الغزل):

وصهباء تعملُ في الناظرَيْن　　شربتُ على الريّق سَلْسالَها
وقد كنت للكأسِ والغانياتِ　　إذا هجر القومُ وصّالَها

ومثل سَلْم أبان اللاحقي في وقفته القصيرة على الأطلال وتذكر من سلف من أحبابه[3]:

أأحزنك الألى ردُّوا　　جمال الحيِّ وادّلجوا
نعم فبناتُ همِّ الصَّدْ　　رِ في الأحشاءِ تعْتلجُ

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٤.
(٢) المصدر السابق نفسه ص١٠٤.
(٣) الأوراق (أخبار الشعراء)، للصولي، ص١٥.

ومـنـزلـةٍ وقـفـتُ بهـا لأدنـى عَهْـدهـا حِجَـجُ
محـتـهـا الـريحُ يغـشـى التـر بُ مغـنَـاهَـا ويـنـتـسـجُ

ثم لا يلبث حتى يعمد إلى الغزل والخمر ليدلف بعدهما إلى المديح :

نَعـمْـنـا ليلةَ الأنـعـام حيثُ الـعـرج يَـنـعـرجُ
بنـاعـمـة كمـثـلِ الـبـد رِ شاب دلالَـهـا غنَـجُ
أمِـرُّ سُلافـةً صرفـاً كأن صبـيبَـهـا ودَجُ
كذَاك الـعـيشُ إذ قَلْبِـي رخـيٌّ بالُـه بلَجُ

أما الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس وابن بلده ورفيقه في البصرة وبغداد، وشريكه في منادمة الأمين، فقد رأيناه يعمد، كما فعل أبو نواس، إلى المدح بدون مقدمة، فأبو نواس يقول في إحدى مدائحه في الأمين[1]:

رضـيـنـا بالأمـينِ عن الـزمـانِ فأضـحى الملكُ معمـورَ المغَـانِي

وهذه خطوة كبيرة، خطاها أبو نواس، مثلما خطا الوليد بن يزيد من قبل باستقلال الخمر عن غيرها من الموضوعات، وكذلك فعل الحسين الخليع حين استغنى في إحدى مدائحه في المنتصر مهنئاً إياه بالخلافة عن أي نوع من أنواع المقدمات ليعمد إلى المديح مباشرة[2]:

تجـددت الـدنـيا بمـلك محـمـدِ فأهـلاً وسـهـلاً بالـزمـانِ الـمـجـددِ
هي الـدولـة الـغـراء راحـت وبكـرت مشـهـرة بالـرشـد في كل مشـهـدِ
لعمـري لقـد شَدت عرا الـدين بيعـةٌ أعـزّ بهـا الـرحـمْـن كلَّ موحّـدِ
هنـئْـكَ أمـيرَ الـمـؤمـنـين خلافـةٌ جمـعْـتَ بهـا أهـواءَ أمـة أحـمـدِ

أما عن إدخال الغزل بالمذكر في منهج قصيدة المدح التي أشرنا إليها عند أشجع وغيره، فإن أبا نواس ربما كان الأسبق إليه، وله في هذا المدحة المشهورة في الفضل بن الربيع التي جمع فيها بين المذكر والمؤنث بصورة لا نظير لها[3]:

يا ربـعُ شغـلكَ إنـي عنـك في شُغْـلِ لا ناقـتـي فيكَ لو تدْري ولا جَمـلِي

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤١٦ ط. الغزالي.

(٢) أشعار الخليع، الحسين بن الضحاك، ص٤٧ بتحقيق عبدالستار أحمد فراج.

(٣) ديوان أبي نواس ص٨٦ ط. آصاف.

عليَّ عينٌ وأذنٌ من مُذَكِّرةٍ موصولةٍ بهوَى اللّوطيِّ والغَزلِ

في هذا المطلع لم يصل أبو نواس في انصرافه عن الربع أو الطلل إلى حد الازراء الذي عمد إليه أشجع في مدحته التي أشرنا إليها من قبل[1]. وإنما المجال الذي كان فيه أبو نواس يعمد إلى التهكم بالأطلال والسخرية من ذويها وكل ما تدل عليه من قيم وأعراف وتقاليد، فقد كانت هي الخمريات خاصة..!

وعلى شاكلة من ذكرنا من الشعراء نجد العكوك في إحدى مدائحه في حميد الطوسي مقدماً للمديح بالحديث عن الخمر قبل أن توافي المنية، داعياً إلى اهتبال فرصة الحياة والعكوف على الشرب[2]:

عَلّلاني بصَفْو مَا في الدِّنان واتركَا ما يقولُه العَاذِلَان
واسبِقا فاجعَ المنيّة بالعيـ ـشِ فكلٌّ على الجديدين فَاني
عَلّلاني بشَرْبةٍ تذهبُ الهَـ ـمَّ وتَنْفي طوارقَ الأَحْزَان

وربما وقف على الأطلال وقفة الحائر أمام صمتها ودثورها وبلاها، كما يقول في حميد الطوسي أيضاً[3]:

دِمَنُ الدار دثُور ليس فيهِنَّ مُجِيرُ
بليت منها المغَاني مِثْلما تَبْلَى السّطورُ
قسم البينَ عليهِـ ـنَّ رواحٌ وبكورُ

وربما مدح مباشرة مستغنياً عن المقدمة، وله في هذا الاتجاه أكثر من مدحة، منها هذه المقطوعة الرشيقة في حميد الطوسي[4]:

دجلة تَسْقى وأبوُ غَانمٍ يطعم من تَسقى من النّاسِ
أعدَّ للمعروفِ أموالَه وسيفَه في حلبةِ الباسِ
يرتقُ ما يفتُقُ أعداؤه وليس يأسُو فتقَه آسِي
والناس جسمٌ وإمامُ الهُدَى رأسٌ وأنت العَيْنُ في الرَّأسِ

---

(١) أشجع السلمي ـ حياته وشعره ص٢٥٥ القطعة/ ١٠٣.

(٢) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص١١٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٥٨.

(٤) نفسه ص٧٤.

وعند نهاية الشوط من هذه المقارنة نصل إلى شاعرين يلتقي أبو نواس، بكل واحد منهما في جانب غير الجانب الذي يلتقي فيه بالأخر دون أن يتمكن من الالتقاء بهما معاً. أما أولهما فمسلم بن الوليد شاعر الأصالة والجزالة والأسلوب المحكم الرصين، المقلد المجدد، وصاحب البديع الأصيل، والفحل من الكلام والمعنى جميعاً. أما الثاني، فهو أبو العتاهية، شاعر السهولة والليونة الذي لم يكن يحرص على رصانة ولا على أصالة. لا فرق في ذلك بين شعره الرسمي كالمديح وبين شعره الشخصي من زهد وخمر وغزل. أما أبو نواس فهو يلتقي مع رصانة مسلم في رسمياته في الوقت الذي فيه تمتد رصانة مسلم وجزالته وفخامة عبارته، في الرسميات وغير الرسميات من شعره، كما يلتقي أبو نواس مع رقة أبي العتاهية وليونته وسهولته في شعره الشخصي ولكن مع غلبة السهولة والليونة على عامة شعر أبي العتاهية. كغلبة الرصانة والجزالة على عامة شعر مسلم رسميه وشخصيه. فمسلم وأبو العتاهية يمثل كل منهما طرفاً في قضية يقع أبو نواس حداً وسطاً بينهما، حين جمع بين رصانة أحدهما مرة وسهولة الآخر أخرى، دون أن يتمكن من الجمع بينهما مرة واحدة ليظل البون بين الشاعرين كبيراً من غير أن يكوّنا مع أبي نواس مثلثاً شعرياً متميزاً وإنما كونا من خلال أبي نواس مزدوجة متباعدة الحدين، من هنا كانت المقارنة بينهما وبين أبي نواس طريفة لم تصادفنا مثلها عند شاعرين آخرين.

**ـ تباين أساليب الشعراء في المنهج الأدبي للمدائح :**

أما فيما يتصل بالمنهج الأدبي للمدائح فقد يصعب علينا أن نعزل المنهج عن الصياغة أو الأسلوب ففيهما جميعاً يمكننا التماس الالتزام بالأُطر التقليدية من عدمه، والشاعر الأكثر تعلقاً بالأُطر القديمة في صياغته لا بد أن نلتمس عنده التزاماً على نحو ما بالمنهج الأدبي الموروث فهناك، قسيم مشترك بين المنهج والصياغة تختلف حظوظ الشعراء منه في أماديحهم من شاعر لأخر، ولعلنا نستطيع أن نقول إن بعض مدائح أبي نواس التي عددناها في جملة الإخوانيات، أو المدائح الغزلية أكثر ما تكون تخففاً من الالتزام بالأُطر التقليدية في صياغتها وفي مناهجها الأدبية، من أجل هذا كانت ليونة أسلوب أبي العتاهية متفقة تماماً مع قلة أخذه بالمنهج الأدبي الموروث للمدحة. حتى كاد يلغي من مدائحه، المقدمات التقليدية. والحقيقة إن أبا العتاهية جزء من ظاهرة كانت تعم الشعراء حينئذ فكل الدلائل تشير إلى أن الشعراء كانوا قد تطوروا بمقدمات المدائح تطوراً كبيراً، وقد لاحظنا فيما قدمنا من نماذج في ثنايا هذا الفصل، أن بعض هؤلاء الشعراء كان يجمع في مقدمته بين الإطار التقليدي ومحاولة تطعيمه ببعض العناصر الجديدة من مجلس خمر، وسقاة وقيان وندمان أو الغزل بالمذكر كما إن البعض الآخر منهم استبدل بالوقوف على الأطلال،

تحية القصور والرياض بل إن بعضهم الثالث استغنى عن أي شكل من أشكال المقدمات، سواء أكان أبو نواس نفسه أم غيره من المعاصرين له.

هذا، ولم يكن ليشذ مسلم بن الوليد عن جيله وعصره، فإنه بالرغم من مقدماته الطويلة، إذا قيست بمقدمات أبي نواس القصيرة، كان أقل منه وقوفاً على الأطلال، وأقل منه أيضاً في استخدام العناصر البدوية، ومع هذا فنحن نسمع أبا نواس دائم الثورة على الأطلال، والزراية عليها في خمرياته أو غزلياته أما مسلم فقد كان يجدد في مقدماته ويبدل ويعدل من غير أن ينحدر إلى الدرك الذي انحدر إليه أبو نواس، فليس في تجديد مسلم أي زراية على التقاليد العربية كما كان يفعل أبو نواس، أما أبو العتاهية فنادراً ما كانت له وقفة على طلل، إلاّ إذا جاء ذلك على سبيل الشذوذ أو المصادفة، فقد كاد ينحي إن لم يكن قد نحى فعلاً من أماديحه نعت الصحراء بإبلها وحيوانها وكل ما يتصل بها. وهكذا اعتبر أبو العتاهية في نظر النقاد المحدثين خطوة إلى الأمام بعد بشار[1] بل بعد أبي نواس أيضاً، الذي قلنا إن بعض وقفاته التقليدية كانت عنواناً على تحجره وجموده. هذا وقد اتخذ الدكتور عبدالقادر القط من مقدمات مسلم نموذجاً طريفاً ليقفنا على ما أصاب مطالع أو مقدمات القصائد ـ الأماديح وغيرها ـ من تحول وتعديل في هذا العصر ليتبين بعد الاستقراء أن المطالع التقليدية لم تعد هي الطابع الغالب على الشعر حينئذ بعد أن تخلى معظم الشعراء عن تلك المطالع، ليبدأوا قصائدهم بالغزل أو الموضوع مباشرة بدون مقدمة. ويقول إن هذه الحقيقة تتضح بجلاء باستقراء ديوان مسلم، موضوع حديثنا في هذا الجزء من المقارنة إذ أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانياً وعشرين منها تبدأ بالغزل أو بالحديث عن مجالس الخمر في حين لم يتجاوز عدد القصائد التي تبدأ بالبكاء أو الوقوف على الأطلال الثلاث[2] منها مدحتان وقف فيهما على الأطلال، الأولى مدح بها منصور بن يزيد الذي أدخل الشاعر علي الرشيد وتقع في اثنين وأربعين بيتاً يقول في مقدمتها[3]:

هاجت وساوسَه «برومةَ» دورُ ... دُثْرٌ عفَوْنَ كأنهنّ سطورُ[4]

أهدى لها الأقفارَ حتى أوحشَتْ ... من بعد أنسٍ زائرٌ وغيورُ

(١) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص٢٤٥.

(٢) حركة التجديد في الشعر العباسي ص٤١٠، (مقالة للدكتور عبدالقادر القط كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. ط. دار المعارض سنة ١٩٦٢).

(٣) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢٢٠.

(٤) رومة: أرض بالمدينة. عفون: درسن وتغيرن.

جرت الـرياحُ بهـا وغـيّر رسْـمَـهـا  هَزِمُ الـكُـلاَ دَانـي الـرّبـاب مطيرُ[1]
أبـكَـى نَعَـمْ أبـكـاهُ ربـعُ بالـلِّوى  تَسْـفـى عليه مع الـعَـجـاج الـمـورُ[2]
خلتِ الـديار وكـان يُعْـهَـدُ أهْـلُهـا  وأجـدّ بالأحـبـاب عنـهـا مسـيرُ
تالّـله ما إنْ كاد يقـتـلُنـي الـهـوى  لولا رسـومٌ بالـعـقـيق ودورُ
ولـقـد تكـونُ بهـا أو انسُ كالـدُّمَى  بيضُ الـتـرائـب ناعـمـاتٌ حورُ
إذْ بالـحـوادث طَرْفَـةٌ عن أهْـلِهـا  وإذا آهـلُهـا متـألّـفـونَ حضـورُ[3]
حتـى تشـتّـت بالـجـميع وخـانَـهـم  دهـرٌ بخُـلاّن الـصَّـفـاءِ عَثُـورُ

وقـد استغرقت هذه المقدمة نحواً من تسعة أبيات وقف فيها الشاعر على آثار ديار صاحبته متحدثاً عمّا ألحقته بها الرياح السوافي والأمطار الشديدة، حتى آمحت رسومها واندثرت معالمها مما أثار في نفسه ذكريات حزينة خوالي، أشار إليها في بيتين اثنين:

سَقْـياً لأيام الـهـوى إذْ عيْشُـنَـا  غضٌّ وإذْ غصْـنُ الـشـبـابِ نَضِـيرُ
أيامَ لا ينـفَـكُّ مقـتـنـصـاً بهـا  وطَـرَ الـصّـبـابـة زائـر ومَـزُورُ

ثم يعمد إلى وصف رحلته الشاقة في الصحراء، دون إطالة إذ لم يتجاوز الأبيات الثلاثة، وكيف أنها أهزلت راحلته، ولكن من غير أن يستوفي عناصر المقدمة التقليدية المعهودة:

كم قد تخَمَّـطتِ القلوصُ بي الـدُّجَـا  وردَاؤُهـا وردائِـيَ الـدّيجـورُ[4]
في ضُمّـر مثـلِ الـقِـدَاح سَوَاهِـم  أزْرى بهـا الـتـفـليسُ والـتّـهـجـيرُ[5]
تُطوَى لهـن بصـبـرهـن على الـسُّـرى  وبـسـيرهـنَّ سبـاسـبٌ ووعـورُ[6]

أما المدحة الطللية الثانية[7]، فإنها تختلف في منهجها عن الطللية السابقة في كونه بدأها

---

(١) هزم الكلا: الكلا جمع كلية وهي رقع المزادة التي عند أصول عراها. ضرب ذلك مثلاً للسحاب. الرباب: سحاب صغير.

(٢) المور: الغبائر أو التراب تثيره الرياح فيمور.

(٣) يقول: كن بهذه الدار «إذ بالحوادث طرفة عن أهلها» أي عمى عن أهلها «وهم متألفون حضوربها».

(٤) تخمطت: قطعت بقوة. الديجور: الظلمة.

(٥) القداح: النشاب. سواهم: ضمر، التفليس: السير في الصباح.

(٦) السباسب: جمع سبسب. المفازة أو الأرض البعيدة.

(٧) ديوان مسلم بن الوليد ص١٣٠.

الشاعر بالحديث عمّا أثارته تلك الديار في نفسه من لواعج الهوى، وذكريات الصبابة:

آثارُ أطلالٍ «بـرومـةَ» دُرَّسٍ هِجْنَ الصبابة واستثرْنَ مُعَرسي[1]
أوحتْ إلى دِرَرِ الدموع فأسْبلتْ واستفهمتْها غيرَ أن لم تَنْبس[2]
زَجِّ الهوى أودَعْ دموعَك تبكهِ واجنحْ إلى خُطَطِ المتالف واحْبس[3]
وكلَ الزمانُ إلى البِلَى أطلالَها فخلَتْ معالمُها كأنْ لم تُؤنس[4]

فهو يصور ما أحدثه تعاقب الأزمان على تلك الديار، حتى كأنها لم تكن مأهولة بساكنيها، مما أجرى دموعه أسى على ما أصابها..!

وواضح مدى تخفف مسلم من العناصر البدوية من غير إطالة في الوقوف على الأطلال ولا استغراق في عناصرها القديمة مستبدلاً بها عناصر حضرية جديدة كوصف السفينة بدلاً من الراحلة أو الخمر أو الغزل بالمذكر، ولكنّ مسلماً رغم هذا ظل يحتفظ بالأوزان الطويلة، حتى تستوعب موسيقاه الفخمة بإيقاعاتها القوية النبر، العميقة التأثير مع الصنعة الجزلة والأسلوب المتين...!

أما عن بقية مدائحه، فمنها مدائح بدون مقدمات البتة[5] وأخرى يقدم لها بوصف الظعن[6] أو بالخمر والغزل. مضيفاً إليها رحلة إلى ممدوحه على ظهر سفينة، بدلاً من الراحلة وكل ذلك مسايرة لروح العصر، كذلك فإن أبا العتاهية يفتتح مدحة له في الهادي بمقدمة خمرية، واصفاً فيها أحد مجالسه الخمرية من لهو وقيان وشراب وفتيان. مذكراً إيانا بخمرية المنخل اليشكري المعروفة والتي يقول فيها[7]:

فإذا سكرتُ فإنّني ربُّ الخورنقِ والسّدير

وليس غريباً أن يتأثر أبو العتاهية الكوفي، بالمنخل اليشكري الذي كان أحد شعراء المناذرة حيث تقع الكوفة قرب عاصمتهم الحيرة.

---

(١) استثرن معرسي: أي منعتني النوم عندما عرست حين ذكرت الذين كانوا في تلك الأطلال.

(٢) النبس: الكلام، الدرر: جمع درة وهي الدفعة من الدمع أو من اللبن.

(٣) زج الهوى: أي أدفعه عن نفسك. واحبس عندها: أي احمل نفسك على المتالف في الحب. المتالف: المهالك.

(٤) وكل: أي دفعها إليه. خلت معالمها: أي مساكنها من أهله.

(٥) حركة التجديد في الشعر العباسي (كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين).

(٦) ديوان مسلم بن الوليد ص٥٣.

(٧) الشعر والشعراء ص٣٦٥.

أما أبو العتاهية فإنه يبدأ مدحته في الهادي بالحديث عن أيام لهوه مع رفقته من الخلعاء والمجان[1]:

لهـفِـي على الـزمـنِ الـقـصـيرِ بينَ الـخـورنـقِ والـسّـديرِ
إذ نحْـنُ في غُرفِ الـجـنـا نِ نعـومُ في بحْـرِ الـسُّـرورِ
في فتـيةٍ ملكُـوا عنـا نَ الـدهـرِ أمثـالِ الـصقـورِ

وعلى هذا النمط تمضي المدحة.. أو على الأصح الخمرية الغزلية في المؤنث والمذكر جميعاً، حتى البيت السابع عشر..!

أما المديح فقد جعله في الأبيات الستة الباقية، فالهادي رب المدائن والقصور وإنه منذ نعومة أظفاره وهو في الفطام ذو عقل كبير، كأنما هو مكتهل. لكن الأعجب من هذا كله، هو في ختام هذه المدحة الناعمة الرقيقة، الذي جعله الشاعر للرحلة في الصحراء، جامعاً بين كل ما اشتملت عليه من خمر وغزل وشراب وقيان من العناصر المستحدثة في المدائح العباسية، وبين العناصر البدوية المغرقة في البداوة، فأبو العتاهية رحل بعد أن نَعِمَ بجوار القيان وشرب وغنى مع زمرة من المجان والخلعاء على رواحل موصوفة بالسرعة، صعر الخدود مجدة في السير...! على أن عهدنا بالرحلة، أن تكون في مقدمة المدائح لا في مؤخرتها وأن تتلاءم مع الأطر والعناصر الأخرى البدوية. ومثل ذلك فعل أبو نواس في مدحته المشهورة في الخصيب:

أجـارةَ بيتَـيْنـا أبـوكِ غيورُ ومـيْسـوُر ما يُرجَى لديكِ عسيرُ

إذ جاء وصف الرحلة في المؤخرة أيضاً. وهكذا نستطيع القول كما سبق أن أشرنا من قبل، إنه لم يعد للمدحة العباسية نظام يحكمها، فإن تردد الشاعر، بين اتجاهين (قديم وجديد) دون محاولة التوفيق بينهما، أمر يدعو إلى الاستغراب والاستهجان أيضاً...!

**السفينة كأحد عناصر المنهج الأدبي للمدائح بين أبي نواس ومعاصريه:**

ومن عناصر المنهج الأدبي للمدائح العباسية عنصر السفينة الذي لاحظت من خلال تتبعي له عند جملة من شعراء المديح أنه قد تطور تطوراً واضحاً شارك مع غيره من عناصر المنهج الأدبي في محاولة التحرر من قيود المحافظة ورواسم التقليد، ونبدأ ببشار بن برد زعيم المحدثين فقد جاء وصف السفينة عنده جزءاً من المنهج الأدبي لإحدى قصائده. والظاهر أن محاولة بشار التجديد أو

---

(١) أبو العتاهية ـ أشعاره وأخباره ص٥٤٤.

التطعيم في المقدمات التقليدية ليست جديدة في العصر العباسي بل إنها تعود إلى العصر الأموي، ففي إحدى مدائحه في يزيد بن عمر بن هبيرة، والي العراق لمروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين نراه يثري المقدمة الطللية بوصف السفينة وما تلاقي من صعاب الرحلة في نهر الفرات وهي تتعرض لأهوال الرياح العاصفة التي تهب عليها[1]:

ومـلعـب الـنّـونِ يُرَى بَطْنُـه من ظهـره أخْـضَـرَ مسـتـصْـعَـب[2]
عطشـانَ إن تأخـذْ عليه الـصَّـبَـا يفـحُشْ على البـوصي أو يصْـخَـب[3]
كأنّ أصـواتـاً بأرجـائـه من جُنْـدُبٍ فاضَ إلـى جُنْـدب[4]
ركـبـتُ في أهـوالـه ثَيِّبـاً إلـيكَ أو عذراءَ لم تُرْكَـب[5]
لمـا تَيمّـمـتُ علَى ظهـرِهـا لمـجـلسٍ في بطنهـا الـحـوشب[6]
هَيّأتُ فيهـا حين خَيَّسـتُـهـا من حالـكِ الـلونِ ومـن أصـهـب[7]
فأصـبـحَـتْ جاريةً بطنُـهـا ملآنُ من شَتّـى فلم تُضْـرَب[8]
لا تشـتـكـي الأينَ إذا ما انـتـحَـتْ تُهْـدَى بهـادٍ بعـدهـا قُلّب[9]
راعـى الـذّارعَـينِ لتَـحْـريزِهـا من مَشْـرِب غارَ إلـى مَشْـرِب[10]

لم يصدر بشار مدحته بوصف السفينة، وإنما جاء به بعد مقدمة تقليدية طلليّة غزلية موغلة في التقليد أسلوباً ولغة، شكلاً وموضوعاً ليدخل هذا الوصف، في جملة العناصر المكونة لمقدمة

---

(١) ديوان بشار ١/١٤٧.

(٢) ملعب النون: أي النهر، والنون هو الحوت، ويونس هو ذو النون.

(٣) البوصي: الملاح، يريد أن الفرات إذا هبت عليه ريح الصبا اشتد على الملاح، يفحش: أي يتجاوز الحد. أي يرمي الملاح ويغرقه.

(٤) الجندب: ذكر البوم الصغير، ولعله يريد الجراد. أراد أن أصوات الموج بأرجاء الفرات كأصوات الجنادب.

(٥) الثيب والعذراء هنا السفينة، أي ركبت سفينة مستعملة أو سفينة جديدة.

(٦) الحوشب: العظيم المنتفخ.

(٧) خيستها: ذللتها وهيأتها. أراد أنه فرش في بطن السفينة بسطاً وزرابي ذوات ألوان للجلوس عليها.

(٨) أي فأصبحت تجري بدون ضرب، لا كما تركب الرواحل. وقوله بطنها ملآن من شتى، أراد أنواع الراكبين وما يتبع كل راكب.

(٩) أي لا تشتكي التعب من السير. تهدى بهاد/ أي يسيرها ملاح عارف متقلب في الأمور.

(١٠) التحريز: المبالغة في الحفظ. غار: ذهب في المغور.

مدحته التقليدية وذلك لما اشتمل عليه هذا الوصف من عناصر يغلب عليها الطابع البدوي التقليدي، فهو يشبه أصوات الموج بأرجاء الفرات والسفينة تمخر عبابه، بأصوات الجنادب، إذا جاوب بعضها بعضاً، أما نعت السفينة نفسها بالثيب أو العذراء فليس فيه من خصوصية السفينة ما يعتبر قرينة لها، وإنما هي صفة عامة، قد يصح إلحاقها بالناقة أو الجواد أو الفرس، ثم ما هو البطن الحوشب للسفينة؟ هذا إلى أنه لم يوفق في وصف إعداد السفينة للسفر بفرشها بالبسط والزرابي الملونة، فلعل ذلك مرده إلى فقدانه بصره ومعه بصيرته الناقدة، ويحس القارىء أن بشاراً مزهو باختراعه الجديد وهو إدخال وصف السفينة بين عناصر مقدمة مدحته، ومع ذلك فهو يتعامل معها كإحدى الرواحل، فعلى كثرة ما حملت من شتى الراكبين، إلا أنها تمضي في سيرها بإرشاد ملاح مجرب دون حاجة إلى ضربها، ومن غير شكوى ثم يعود بشار إلى إلحاق سفينته بآلة الصحراء، حين شبهها عند انجلاء الموج عنها بذكر النعام أو اناثه، وواضح أن لعمي بشار أيضاً علة في هذا التشبيه الغريب ثم يستطرد إلى وصف ذكر النعام، وأُنثاه الهقلة الربداء تماماً كما يفعل الشعراء في المقدمات التقليدية لأماديحهم حين يستطردون إلى وصف مشاهد الطبيعة وحيوانها.

وها هو بشار لا يبعد بنا عن الصحراء، وهو تمخر به عباب الفرات سفينة في ماء، لا ناقة في صحراء. ومع هذا راح يتخيل كيف يكون الفتى من النعام حين تحمر رجلاه في آخر فصل الربيع ولذلك شبه بالخاضب، أو أُنثاه بلونها بين السواد والمغبرة، والمقصود هو تشبيه السفينة بذكر النعام وبأنثاه:

ذكــرتُ من هِقْــل غداً خَاضِبــاً    أو هِقِــلَةٍ ربــداءَ لم تَخْــضِــبِ(١)

وفي الثلاثة أبيات الأخيرة. نحس أن بشاراً يقترب بنا من موضوعية السفينة حين دنت للإرساء على الشط ولكن بلغة بدوية عرفجية. مع كزازة أسلوب وثقل في الإيقاع. وذلك حين شبه هذه السفينة التي أقلته إلى خير الأنام بدودة سوداء ذات رأسين عادة ما تكون في المياه الضحلة حتى إذا صوتت الريح في نعيبها المعروف أجابت السفينة على النعيب بصرير كصرير الباب من شدة سيرها:

تَصِــرُّ أحــيانــاً بســكّـانــهــا    صريرَ بابِ الــدار في الــمِــذْنَــب(٢)
بمــثْــلهــا يُجــتــازُ في مثــلهِ    إن جدّ جدّتْ ثم لم تَلْعَــبِ

---

(١) الهقل: الفتى من النعام. الخاضب: أحمر الرجلين. الهقلة: الأنثى.

(٢) سكان السفينة: مؤخرها. المذنب: أسفل الوادي.

دُعموصُ نهرٍ انْشبَتْ وسطَهُ        إن تنعَبِ الريحُ لها تَّنعَبِ[1]

وفي مدحة أخرى طويلة جداً بلغت عدتها عشرة أبيات ومئة بيت قالها في المهدي وولده الهادي، يتعرض بشار لوصف السفينة أيضاً بعد مقدمة تقليدية طللية غزلية، طالت إلى نحو عشرين بيتاً ليجعل من بعدها مخاطبة الممدوح وهو الهادي، الذي يدعوه بولي العهد جسراً إلى وصف السفينة، فكأنه زحزح السفينة إذن من مكانها في المقدمة كما فعل في القصيدة السابقة إلى مطلع المديح نفسه ولكن دون تغيير يذكر في حقيقة الوصف. فقد بدأ مديحه الذي قاده إلى وصف السفينة، بالإعراب عمّا يعانيه من كمد الشوق إلى ممدوحه إذا رحل عن البصرة في ثقله وحشمه وأبقى الشاعر في شوقه الممض[2]:

ماذا ترى يا وليَّ العهد في رجُلٍ        بقلبهِ من دواعِي شوقهِ كمَدُ[3]
أقامَ في بلدٍ حتى يكَى ضَجراً        من بَعْضها وبكتْ من بعضِه بلَدُ[4]
إذا أتاه غداً أو بعْده ثَقَلٌ        تغْدو إليهِ بهِ الانباءُ والبُرُدُ[5]

وبعد هذا المقطع العاطفي يصل إلى وصف السفينة وصفاً لا يبعد كثيراً عن وصفه للسفينة السابقة، طابعاً ولغة وأسلوباً، فقد غلب عليها جميعاً التقليد حتى إن طرافة الموضوع لم تحقق الطرافة أو الجدة المتوقعة في المعالجة أو العرض، كما سنرى بعد[6]:

وقُرِّبتْ لمسيرٍ منكَ يومئذٍ        مراكبٌ منكَ لم تولَد ولا تَلدُ[7]
تَغْلِي بهِنّ طريقٌ ما بهِ أثرٌ        في مُسْتوَى ما بهِ حَزْنٌ ولا جَدَدُ[8]

---

(١) الدعموص: دودة سوداء لها رأسان تكون في الماء القليل.

(٢) ديوان بشار ٢/٢٨٢.

(٣) الخطاب لموسى الهادي، يقول: ماذا ترى فيّ إذا ترحلت أنت عن البصرة وأبقيتني في تشوق إليك.

(٤) قوله: «من بعضها» احتراس لئلا يشمل البعض الذي فيه مستقر ولي العهد. فإن فيه أمله وسروره. وقوله: «وبكت من بعضه» أي من عياله بكى بلد أخر وهو بلده.

(٥) الثقل: أهل المسافر ومتاع بيته حين يحملهم في السفر، والمعنى إذا تحمل ثقل ولي العهد بأهله وحشمه للسفر عن البصرة بلد بشار.

(٦) ديوان بشار ٢/٢٨٣.

(٧) أراد بالمراكب: السفن أو الحراقات التي تحمله في الفرات إلى بغداد. لم تولد ولا تلد: أي ليست بإبل ولا خيل.

(٨) الحزن: ما غلظ من الأرض، الجدد: الأرض المستوية.

لا في السّمـــاء ولا في الأرضِ مَسْلكُهـا ولا تقــومُ ولا تَمْــشـــي ولا تَخِــدُ[1]
ولا يَذُقْــنَ أَكَــالاً ما بقــينَ ولا يَشْــرِبْــنَ ماءً وَهُــنَّ الــشَّــرعُ الــوُرُد[2]
جونٌ مجـلّلةٌ قُعْسٌ مُجَـرْشَـعَــةٌ ما باتَ يُرْمِـضُــهـا أيْنٌ ولا خَضَـدُ[3]
تُلْوَى الأزِمّـةُ في أذنـابِـهـا وبَـهـا في الـسَّير يُعْـدَلُ إنْ جارت فتَقْتَصِـدُ[4]
من كل مُقْــرِبَـةٍ للسـيرِ مُنْـقِـزَةٍ خوفـاً تجمَّـعَ منهـا الجؤجُؤ الأُجُـدُ[5]

في هذه المدحة، يتوسط وصف مراكب أو حراقات الممدوح بين مقاطع المديح، ويقول شارح ديوان بشار إن الشاعر سلك في وصف المراكب طريق المحاجاة وهي ضرب من ضروب التشبيه البليغ، وذلك حين شبه السفن بالإبل والخيل، وهذا استمرار للجو التقليدي العام الذي سيطر على القصيدة سواء أكان في مقدمتها الطللية الغزلية أم في وصف هذه المراكب أم في صلب المديح نفسه. وهكذا استعار بشار سفن الصحراء من الإبل، لسفن الماء من المراكب والحراقات التي تمضي بممدوحه من دون عائق يصادفها ولا عقبة تعطل سيرها. ويميز بشار مراكب ممدوحه بأنها لا تطير في السماء ولا تدب على الأرض، فهي ليست طائراً ولا دابة، وإنما تنساب في سيرها من غير شكوى من تعب، كما أنها مستغنية عن الماء، مع أنها واردة عليه، ناشرة عليه أشرعتها، ولكن بشاراً لا يلبث حتى يعود ليستعير لهذه المراكب بعض أحوال أو لوازم الدواب، وواضح أنه لم يستطع الفكاك من أسار محفوظه من التراث التقليدي، وهكذا كان منقوله من التاريخ أقوى من محموله من الواقع، فعاد يعطي لتلك المراكب صفة الدواب بعد أن نفاها عنها، فهذه المراكب بما كسيت به من الداخل، أشبهت الدابة المجللة على كفلها بالجل، وهي بارتفاع مقدمها، تبدو في ازدهاء الخيل القعس في ارتفاع أعناقها وكذلك كانت عظيمة الصدر لانتفاخ جانبيها. ولكنه عاكس في الصورة حين جعل زمام هذه المراكب تلوي في مؤخرتها، يريد بذلك حبال النوتية على عكس ما

---

(١) وخدت الناقة: أسرعت.

(٢) الشرّع: الداخلة في الماء.

(٣) مجللة: لابسة الجل وهو ثوب يجعل على كفل الدابة. القعس: المرتفعة الأعناق من الازدهاء. مجرشعة: مشبهة بالجرشع وهو العظيم الصدر المنتفخ الجبين وهو من صفات السفن. الأين: الإعياء والتعب. الخضد: بفتحتين: وجع في الأعضاء. يرمضها: يوجعها.

(٤) الأزمة في أذنابها: أراد بها حبال النوتية.

(٥) مقربة: أي السفن المقربة. منقزة: لأن سير السفن كالنقز تطفر المرة بعد الأخرى إذا حركت لها المجاذيف. الجؤجؤ: الصدر. أُجُد: بضمتين، القوي.

نعرف من التواء زمام السرج على رقبة الفرس وهذه السفن التي تدني لصاحبها الهدف المقصود تطفر في سيرها طفراً المرة بعد المرة تبعاً لحركة المجاذيف ولذلك فهي تنقز نقزاً في سيرها. هذا ولبشار أيضاً وصف للسفينة في قصيدة يمدح بها المهدي بعد مقدمة طويلة بدأت بمطلع غزلي غريب(١):

تجـالَلْتُ عن فِهـرٍ وعن جارَتَى فهْـرِ ... وودعـتُ نُعْـمى بالسَّـلام وبـالهَجْـرِ(٢)

وقـد جـاء وصف سفينة المهدي بعد أكثر من ثلاثين بيتاً تغزل فيها واشتكى وأعرب عن إقلاعه عن الهوى والكف عن ركاب الصبى منصاعاً لأمر المهدي كما يقول مرعوياً عمّا كان سادراً فيه من غي وضلال.. ثم رمى من رماه عند المهدي مدافعاً عن نفسه.. حتى أوفى على وصف السفينة وهو وصف إذا ما قيس بالوصفين السابقين كان أرق وأسلسل، وأدنى من موضوع السفينة وذلك حيث يقول في بعض الأبيات(٣):

وعـذراءَ لا تجْـري بلحـمٍ ولا دَمٍ ... بَعيدةِ شَكْـوى الأَينِ مُلْحمَـةِ الـدَّبْـرِ(٤)
إذا طعـنَـتْ فيهـا الـقبـولُ تشَـمّـصتْ ... بقُـرسَـانهـا لا في سهُـولٍ ولا وَعْـرِ(٥)
وإن قصـدَتْ دلّـتْ على مُتَـنـصّـبٍ ... ذليلِ القَـرىَ لا شيءَ يفري كما تَفْري(٦)
تُلَاعِـبُ نِينـانَ الـبـحـورِ وَربّـمـا ... رأيتَ نفوسَ القـوم من جَرْيها تَجْري(٧)
تحـمـلتُ منـهـا صَاحبيّ وَمِنْـصِفـي ... تَزِفُّ زفيفَ الـهيقِ في البـلدِ القَفْـرِ(٨)

---

(١) ديوان بشار ٣/٢٧٢.

(٢) تجاللت: ترفعت. فهر: الأظهر أنه اسم رجل وقد يريد به قبيلة حبيبته.

(٣) ديوان بشار ٣/٢٨٠، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/٣٠٩.

(٤) العذارء: أراد بها السفينة لأنها جديدة الصنع لم تركب قبل. الأيـن: التعب والإعياء. الدبر: قشر جلد الحيوان من أثر جرح أو احتكاك.

(٥) القبول: ريح الصبا، وهي رخاء للسفن. تشمصت: عجلت في السير.

(٦) المتنصب: البحر. القَرى: بفتح القاف الظهر. مثل به البحر في حين هدوه. يفري: يشق.

(٧) نينان: : جمع نون وهو الحوت، وهذا الجمع مما توسع بشار فيه في اللغة وقياسها وهو مما سمع عن العرب في بعض الألفاظ ولم يسمع في البعض الأخر، فقد سمع في جمع حوت حيتان ولم يسع في جمع نون نينان، وقد اعترض على بشار سيبويه فتوعده بشار، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/٣٠٩.

(٨) أراد بصاحبيه: رجلين يصحبانه على طريقة العرب في تثنية المصاحب: المِنصف: بكسر الميم، الوصيف. الزفيف: السير السريع القريب من الطيران. الهيق: ذكر النعام.

إلـى ملك من هاشـم في نبـوءة ومـن حميرٍ في الـمُلْكِ والعـدد الـدَّثْـرِ[1]

واضح أن وصف بشار لسفينة المهدي في هذه المدحة أدنى إلى موضوع السفينة وأحوالها وصحـة نعـوتها، فقد تفوقت على المقطوعتين السابقتين في تسلسل ما يجري على السفينة من أحداث أثناء سيرها، من تصديها للريح واستجابتها لهباتها، لتنطلق مسرعة، دون أن يصادفها ما يصادف الرواحل عادة في البراري من وعورة الطريق.. إلى ملك هاشمي ينتسب إلى بيت النبوة وإلى ملوك بني حمير الأماجد الكثيري العدد[2].. وقد وصف الآمدي وصف بشار لسفينة المهدي بأنه الجيد النادر.

هذا وسنـرى وصف السفينـة يصبح من بعد بشار ظاهرة لكثرة من يصطنعه من الشعراء في أماديحهم بعد أن كان نادراً في الشعر الجاهلي. وقليلاً في الشعر الإسلامي[3] إذا ما قيس بوصف الرواحل في الصحراء، وما فيها من وحوش ومخاطر على حين أصبح وصف السفن في القرن الثاني الهجري وهي ترحل في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء[4] وهكذا وجدنا جملة من الشعراء، بعد بشار، يرحلون إلى ممدوحيهم على ظهور السفن، بدلاً من رحيلهم على الجمال والرواحل، أو أنهم يصفون سفن ممدوحيهم، كما فعل بشار، وسنكتفي بالإشارة السريعة إلى ثلاثة منهم، قبل أن نتبين كيف وصف أبو نواس حراقات الأمين، لتكون الصورة أمامنا واضحة، وهؤلاء الشعراء من جيل أبي نواس أو ممن تأخر بهم العمر إلى ما بعده وهم، أبو الشيص الخزاعي (١٢٦، ١٣٦ـ١٩٦هـ)[5]. ومسلم بن الوليد (١٣٨ـ٢٠٨هـ)[6] والحسين بن الضحاك (١٥٠ـ٢٤٨هـ)[7].

ونبدأ بأبي الشيص (١٢٦، ١٣٦ـ١٩٦هـ) الذي ربما كان أقرب الشعراء إلى جيل بشار وهو معدود من شعراء الوزراء والولاة والقادة[8] ولكنه نظراً إلى وقوعه بين شعراء نابهي الذكر كمسلم

(١) كانت أم المهدي حميرية، وهي أروى بنت منصور الحميري.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/٣٠٩.

(٣) هناك مدحة لعبيد الله بن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان يصف نساء عبدالعزيز وهن في سفنهن (ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ص١٥٨، كما نجد للأخطل مدحة أخرى في عبدالله بن سعيد بن العاص وصف فيها الظعن النهرية أيضاً ديوان الأخطل ١/٣١٥.

(٤) العصر العباسي الأول ص١٦٥.

(٥) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٣١.

(٦) شرح ديوان صريع الغواني م١٣.

(٧) أشعار الخليع ص١٠، ١١.

(٨) العصر العباسي الأول ص٣٤٦.

وأشجع وأبي نواس كان متوسط المحل[1] والذي يبدو من كلام ابن المعتز أن أبا الشيص كان منقطعاً في مديحه إلى عقبة بن الأشعث[2] يكرمه ويغدق عليه، وأبو الشيص يدبج فيه المدائح، هذا إلى جانب مدائحه الكثيرة في الرشيد والأمين[3].

وأما مدحته التي نحن بصدد الحديث عنها، والتي وصف فيها السفينة، فقد عدها ابن المعتز من قلائد أبي الشيص[4] وهي قصيدة طويلة تقع في نحو أربعة وأربعين بيتاً. يحس القارىء لأول وهلة أنها استمرار لمذهب بشار الذي أشرنا إ'يه في أكثر من نص، إذ جاء وصف السفينة بعد ثلاثين بيتاً، كانت مزيجاً عجيباً من الموضوعات التقليدية والجديدة. فمن وقوف على الأطلال وتذكر أيام كانت آهلة بأحبته ثم ما حل بهم من طي الجديدين كما يقول، حتى غيبوا ليعقب ذلك حديث عن خمره المعتقة ولونها كأنه شعل اللهب، ثم حديث عن ساق مخضب البنان بلون الزجاجة الذي أشبه الحناء.. ويمضي في هذا المقطع الجميل وكأن بلابله التي أثارتها ذكرياته الحزينة وهي يناجي الأطلال الدارسة قد هدأت الان، حتى يوافي بنا إلى سفينة ممدوحه وهي تمخر البحر الذي لا يحده البصر..

والحقيقة إن وصف السفينة يشكل مقطعاً شعرياً لا علاقة له بهذه المقدمة الطويلة المتنوعة الموضوعات، فهي مقدمة طللية غزلية خمرية، هكذا أصبح شعراء العصر العباسي مدفوعين إلى الأمام بمغريات الجدة والطرافة، ومشدودين إلى الوراء بحكم المحافظة وغاية رواج مديحهم، وكذلك يفعل أبو الشيص، فهو إذن متردد بين الجدة والطرافة من جهة وبين المحافظة والتقليد من جهة أخرى، وإن وصف سفينة ممدوحه لا شك هو من الجديد الطارىء على مدائح الشعراء في هذا العصر ولكن المهم هو طريقة العرض أو أسلوب المعالجة ومدى ما حقق من تقدم، بعد بشار في هذا المنحى الطريف من الوصف، الذي أصبح عنصراً أصيلاً في كثير من قصائد المدح[5]:

وبحرٍ يحار الطَّرفُ فيه قطعته ... بمَنْهُوَّةٍ من غير عُرّ ولا جَرَبْ[6]

مُلاحَكة الاضلاعِ محبوكة القَرى ... مُداخلة الراياتِ بالقارِ والخشَبْ[7]

---

(١) الأغاني ١٦/٤٠٠ ط. الدار.

(٢) طبقات الشعراء ص٧٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٧٥.

(٤) طبقات الشعراء ص٨١.

(٥) طبقات الشعراء ص٨٣، أشعار أبي الشيص ص٣١.

(٦) المنهوءة: التي طليت بالهناء وهو القطران. العر: داء يتمعط منه وبر الأبل.

(٧) اللحك والملاحكة والتلاحك: شدة التئام الشيء. القرى: الظهر.

موثّقةُ الألواح لم يُذْمِ متنَها | ولا صفحتيها عقدُ رحْلٍ ولا قتَبْ[1]
عريضةُ زوْر الصدر دَهماءُ رَسْلةٌ | سِنادٌ خليعُ الرأس مزمومةُ الذّنبْ[2]
جموحُ الصَّلا مَوّارةُ الصّدر جَسْرةٌ | تكادُ من الإغراق في السير تلتهبْ[3]
مجفّرة الجنبين جوفاءُ جَوْنةٌ | نبيلةُ مجرى العرض في ظهرها حدَبْ[4]
معلّمة لا تشتكي الأين والوجَى | ولا تشْتكي عضَّ النّسوع ولا الدَّأبْ[5]
ولم يدمَ من جَذْبِ الخِشاشَة أنفُها | ولا خانها وَسْم المناسِب والنَّقبْ[6]
مرقّقة الأخفافِ صُمٌّ عِظامُها | شديدةُ طيّ الصُّلبِ معصوبةُ العَصَبْ[7]
يشق حُبَابَ الماء حَدُّ جرانها | إذا ما تفَرَّى عن مناكبها الحَبَبْ[8]
إذا اعتلجتْ والريحُ في بطن لُجّةٍ | رأيت عَجاج الموتِ من حَوْلها يَثِبْ[9]
ترامى بها الخلجانُ من كل جانبٍ | إلى متن مُقْتَرٍّ المسافة منجذب
ومثقوبة الأخفاف تَدْمى أُنوفها | معرّقة الأصلاب مطويّةُ القُرُب[10]
صوادع للشّعْب الشديد التيامُه | شواعب للصّدع الذي ليس ينشعبْ[11]

واضح أن وصفَ أبي الشِّيص للسفينة أكثر دقة وتركيزاً من وصف بشار، حتى كاد أبو الشيص يقدم شكلاً قريباً من التكامل لسفينة عصره، مستغرقاً في كل دقائقها، من جسم عريض، وتضام

(١) القتب: رحل صغير على قدر سنام الجمل.

(٢) زور الصدر: وسطه. دهماء: سوداء. ناقة رسلة. سهلة السير. السناد: الناقة القوية. خليع الرأس: لا رسن لها.

(٣) الصلوان: مكتنفا الذنب من الناقة. الجسرة: العظيمة من النياق.

(٤) جفر الجنبان: اتسعا وهو ما يناسب وصف السفينة. جوفاء: فارغة. جونة: سوداء.

(٥) الأين: الإعياء. الوجى: الحفاء. النسوع: جمع نسع وهو سير يشد به الرحال. الدأب: الحال والشأن.

(٦) الخشاشة: الحلقة التي توضع في أنف البعير. الوسم: الكي المناسب.

(٧) صم: شديد. الصلب: الظهر. معصوبة مشدودة.

(٨) حباب الماء: معظمه. الجران: باطن العنق. تفرى: انفرج وتطاير. الحبب: طرائف الماء وفقاعاته التي تطفو على سطحه.

(٩) اعتلجت: سارت وهي تلتطم بالماء. اللجة: الماء العظيم. العجاج: الغبار والمقصود هنا الرذاذ.

(١٠) القرب: الخاصرة.

(١١) صوادع للشعب: مفرقات للجماعات. شواعب للصدع: جامعات للمتفرق الذي لا يجتمع.

ألواحها بعضها إلى بعض، وطلاء بالقطران ليس على شاكلة ما تطلى به الجمال، بل لأن ألواح بعض السفن ما تزال إلى اليوم تطلى بمادة تمنع عنها التآكل، كما وصف لنا سهولة انسيابها في الماء إذا ما قيست بتوعر الجمال وغيرها من الدواب في سيرها على اليابسة، لذلك فهذه السفينة لا تشتكي من التعب كما تفعل الإبل..! وعلى العموم فإن وصف أبي الشيص يعتبر خطوة على طريق تطور وصف السفينة في هذه المرحلة من قصيدة المديح العباسية لنرى كيف يمضي بها خط التطور إلى غايته عند أبي نواس، أساس القياس في هذه المقارنة..!

أما مسلم بن الوليد فله وصف طويل للسفينة الذي ورد في إحدى مدائحه التي بدأها بمقطع غزلي خمري يقول في مطلعه[1]:

أديري علَّ الراحَ ساقيةَ الخمْر ... ولا تسْأليني واسألي الكَأْسَ عن أمْري
كأنَّكِ بي قَدْ أظهرَتْ مُضْمر الحشَا ... لك الكأسُ حتّى اطلعتْكِ على سِرِّي[2]

وقد بلغت المقدمة نحو تسعة أبيات، ليطالعنا من بعدها الشاعر بالحديث عن البحر أو النهر وأمواجه التي تلتطم على الشطين:

ومُلْتطِم الأمواجِ يَرْمي عُبابُه ... بجرجرةِ الآذيّ للعِبْر فالعِبْر[3]

ثم يدلف مباشرة إلى وصف السفينة الذي جاء في أعقاب مقدمة غير تقليدية، لا طللية ولا غزلية، مستعيضاً بالسفينة عن الراحلة في رحلته إلى الممدوح، ولكن السفينة جاءت في عصر الحضارة بديل الراحلة في عصر البداوة، وسوف نرى أن مسلم بن الوليد قد تقدم، كما فعل أبو الشيص، خطوة بعد بشار على طريق أبي نواس خاتمة المطاف في وصف الحراقات أو السفن أو المراكب. ومع هذا فإن مسلماً، بكل دقته المعهودة في التصوير وصنعته المتميزة في الأسلوب رسم لنا صورة حية لسفينة مفصلاً في الرسم، في شكلها وحركتها ولونها[4]:

كشفتُ أهاويلَ الدّجى عن مهُولهِ ... بجاريةٍ محمولةٍ حاملٍ بكْرِ[5]

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص١٠٣.

(٢) كأنك بي إذا سكرت قد أظهرت لك الكأس ما كنت أضمر في الحشا.

(٣) بجرجرة الآذيّ: أي يرمي كثرة مائة.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني ص١٠٧.

(٥) مهوله: الضمير يعود إلى البحر، محمولة حامل بكر: أي بسفينة يحملها الماء، بكر: أي لم تركب قط.

لطمتُ بخدَّيها الحبابَ فأصبحتْ موقَّفةَ الدَّايات مرتومةَ النَّحْرِ[١]
إذا أقبلتْ راعتْ بقُنَّةِ قَرهَبٍ وإن أدبرَتْ راقَتْ بقادمتي نَسْرِ[٢]
تجافَى بها النّوتيُّ حتّى كأنَّما يسيرُ من الإشفاقِ في جبَلٍ وعْرِ[٣]
تخلَّجُ عن وجْهِ الحبابِ كما انثنَتْ مخبأةٌ من كِسْرِ سِتْرٍ إلى سِتْرِ[٤]
أُطلّتْ بمجدافين يَعْتَوِرانها وقوّمها كَبْحُ اللّجامِ من الدُّبْرِ[١١]
فحامَتْ قليلاً ثم مرّتْ كأنّها عُقابٌ تدلّتْ من هواء على وَكْرِ[٦]
أناف بهاديها ومدّ زمامَها شديدُ علاجِ الكف مُعْتمِلُ الظَّهْرِ[٧]
إذا ما عصَتْ أرخى الجريرَ لرأسِها فملّكها عصيانَها وهي لا تَدْري[٨]
كأنَّ الصَّبا تحْكِي بها حينَ واجهَتْ نسيمَ الصَّبا مشي العَرُوس إلى الخِدْر[٩]
يمْمنا بها ليلَ التِّمامِ لأربعٍ فجاءتْ لستٍّ قد بَقينَ منَ الشَّهْرِ[١٠]
فما بلغَتْ حتّى اطلاحِ خفيرِها وحتى أتتْ لونَ اللّحا من القشْرِ[٦]
وحتّى علاهَا الموجُ في جنبَاتِها بأرديةٍ من نسجِ طحلُبهِ خُضْرِ[١٢]

---

(١) الحباب: الموج. موقفة الدايات: مخططة الظهر. والدايات للمواشي واستعارها للمركب أي أن الماء جعل فيها خطوطاً من الخضرة مرثومة النحر: أي في نحرها بياض.

(٢) قنة قرهب: رأس ثور. بقادمتي نسر: أي أعجبتك بمقاذف كأنها جناحا نسر.

(٣) تجافى: أي تنحى عن الحشف من الحذر. والحشف الحجارة تحت الماء.

(٤) تخلج عن وجه الحباب: أي تنحى عن موضع الحباب، من كسر ستر إلى ستر: ماعن يمين الخباء وشماله.

(٥) يعتورانها: يتداولانها، اللجام: رجل المركب.

(٦) حامت قليلاً: استدارت قليلاً.

(٧) أناف بهادي السفينة: أي أشرف بعنقها ومد زمامها نوتي شديد.. : يريد أن ظهره عامل على جذب الحبال مع يديه. الهادي: العنق.

(٨) الجرير: الحبل. ملكها عصيانها: أي تماديها في الجري.

(٩) كأن الصبا تحكي بها: في جريها ومسيرها رفقاً.

(١٠)يقول: قصدناها ليل التمام لأربع عشرة مضت من الشهر وبلغت الممدوح لست ليال بقين من الشهر.

(١١) حتى أطلاح خفيرها: أي حتى كل. طليح: أي كالّ من طول السفر. خفيرها: حافظها. اللحاء: القشر الرقيق الذي دون القشر الغليظ. أتت: صارت.

(١٢) طحلب: الأخضر.

رمَتْ بالكَرى أهوالُها عن عيُونهم فباتتْ أهاويُل السُّرى بهمُ تسْري[1]
تؤمُّ محلَّ الراغبينَ وحيثُ لاَ تُذاد إذا حَلتْ به أرحلُ السَّفْرِ[2]
ركبْنا إليهِ البحرَ في مُؤْخِراتِهِ فأوفَتْ بنَا من بَعْدِ بحرٍ إلَى بحْرِ[3]

وهكذا فعلنا نكون قد تبينا من النص السابق إلى أيّ مدى تطور وصف سفن الممدوحين أو المادحين على يدي مسلم بن الوليد، فقد استجمع مسلم في مقطوعته تلك شكل السفينة ولونها وحركتها مقبلة ومدبرة مع ابتعاده عمّا يدنو بها من صفات الرواحل المعهودة لدينا، فمسلم إذن أدنى إلى عصره من بشار، فبينما غلب الطابع التقليدي على سفن بشار بأوصافها وأشكالها ورموزها، إذا بسفينة مسلم قل أن نجد فيها وصفاً أو إشارة بدوية إلاّ في النادر كاستعارته الدايات، التي تطلق على المواشي للسفينة وهي الخطوط الخضراء التي أحدثتها الأمواج في ظهر السفينة، ومثل وصفه للسفينة وهي مقبلة برأس ثور وحشي، وإذا أدبرت بقادمتي نسر، والثور من الحيوانات الوحشية، والنسر من جوارح الطير، وكلاهما: الثور والنسر كان لهما في تراثنا الشعري، الطردي، والمناهج الأدبية لقصائد المديح، والمطولات مكان بارز..! أما ما عدا ذلك، فقد أجاد مسلم ودقق في الصورة، واستجمع شكل السفينة، كأنه واحد من شعرائنا الأقدمين وهو يرسم في تفصيل دقيق أجزاء جسم الناقة. وهكذا كانت صورة السفينة لوحة متكاملة الأجزاء، وهي تمخر عباب بحر زاخر بالحيتان وتعتور عليها الرياح، وتلطمها الأمواج، يقودها نوتي ماهر يجنبها عثرات ما تحت الماء من حشف (أي حجارة) حتى مضت مسرعة، في سيرها لمدة عشر أيام متواصلة، تغير أثناءها لونها حتى استبد الخوف بركابها إلى أن أسلمتهم مُن بحر زاخر إلى رجل جواد هو في سخائه وجوده مثل البحر الزاخر الذي أقل تلك السفينة بمن فيها من ركاب إلى رحابه..!

هذا وقد نالت أبيات مسلم بن الوليد في وصف السفينة إعجاب القدماء، فهذا ابن قتيبة اختار جملة منها للاستشهاد به على شاعرية مسلم[4] ومثله الحصري[5]، أيضاً، أما ابن المعتز، فلم يكتم إعجابه الشديد بأبيات مسلم فقد وصفها بقوله: (ومن السائر الذي يروى له قوله في السفينة)[6].

---

(١) الأهاويل: جمع أهوال فجمع الجمع.
(٢) محل الراغبين: منزل الراغبين. أرحل: جمع رحل وهو إكاف الجمل.
(٣) في مؤخراته: أي أواخر ركوبه.
(٤) الشعر والشعراء ص٨١٤.
(٥) زهر الأداب ص١٠١.
(٦) طبقات الشعراء ص٢٣٧ (لابن المعتز).

وكما وجدنا مسلم بن الوليد، يتجنب في وصف سفينته المعاني الصحراوية ونعوت الإبل، كذلك فإن الحسين بن الضحاك يفعل الشيء نفسه، والحسين كما هو معروف، متأخر زمانه عن زمن أبي نواس وزمن مسلم أيضاً[1]، ولكن الذي جعلنا نضمه إلى الشعراء الذين قارنا بهم أبا نواس هو أنه كان معاصراً لأبي نواس لفترة طويلة، وكلاهما بصري، وكانا صديقين، أما وصفه للسفينة فستكفينا منه، بعض الجوانب التجديدية التي حققها هذا الفن الطارىء على قصيدة المديح ومنهجها الأدبي أيضاً، هذا وقد جاء وصف الخليع للسفينة، في قصيدة مدح، مثله مثل من سبقه من الشعراء الذين أشرنا إليهم، أي أن وصف السفينة، يشكل عنصراً جديداً في موضوع تقليدي، وهذا هو وجه الطرافة فعلاً، وفي جميع المدائح التي تعرضنا لها وتضمنت أوصافاً لسفائن المادحين أو الممدوحين، وهكذا فعل الحسين، والمدحة بعد كما يذكر «أبو الفرج» قالها مهنئاً الخليفة الواثق حين وليَ الخلافة وجلس للناس، فاستأذن الحسين بعد الناس وأنشده مدحته، ترفعاً منه عن الإنشاد مع الشعراء لأنه كان من الجلساء. والمدحة، بعد تبدأ بمقطع غزلي رقيق، يعقبه مباشرة وصف السفينة التي أقلته إلى ممدوحه ليعقبها أبيات في مديح الواثق، وإذن فالقصيدة جاءت بهذا الشكل من الترتيب؛ مقدمة غزلية- وصف السفينة ـ المديح، أي أن وصف السفينة، متوسط بين المقدمة الغزلية وبين المدح وهو، طبقاً لما عهدنا من المنهج الذي رسمه لنا ابن قتيبة لمقدمات المدائح والمطولات، البديل الطبيعي عن وصف الراحلة، التي كانت تقل الشاعر، فأصبحت السفينة إذن هي التي تقله إلى ممدوحه وهي بديل الراحلة من ناقة أو جمل. يقول الحسين بن الضحاك[2]:

إلى خازنِ اللهِ في خلْقهِ ... سراجِ النهارِ وبدرِ الظُّلَمْ
ركبنَا غرابيبَ زفّافَةً ... بدجلة في موجها المُلْتطِمْ[3]
إذا ما قصدْنا لقِاطُولها ... ودُهمُ قَراقيرِها تصطَدِمْ[4]
سكنا إلى خير مسكونةٍ ... تيمّمها راغبٌ من أمَمْ
مباركةٌ شادَ بنيانَها ... بخير المواطنِ خيرُ الأمم

(١) عاش بين سنتي ١٥٠-٢٤٨.
(٢) الأغاني ٧/ ١٩٠ ط. الثقافة، أشعار الخليع ص٩٦.
(٣) غرابيب: جمع غربيب وهو الأسود الحالك، الزفافة: السريعة.
(٤) القاطول: نهر. القراقير: جمع قرقور وهو السفينة الطويلة.

كأنّ بهـا نشـرَ كافـورةٍ لبـردِ نداهـا وطـيبِ الـنّـسَـمْ
كظهـر الأديم إذا ما الـسـحـا بُ صابَ على مَتْـنـهـا وانسجَـمْ
مبّـرأة من وُحُـول الـشـتـاءِ إذا ما طمـى وحـلُه وارتـكَـمْ
فمـا إن يزال بهـا راجـلٌ يمـر الـهُـوَيْنـى ولا يَلْتـطِمْ
ويمـشِـي على رِسْـلهِ آمـنـاً سليمَ الـشِّـراك نقـيَّ الـقَـدمْ
ولـلـنـونِ والـضـبّ في بَطْـنـهـا مراتـعُ مسـكـونـةٌ والـنَّـعَـمْ
غدوت على الـوحشِ مُغْـتَـرّةً رواتـعَ في نَوْرهـا الـمـنـتـظِمْ
ورحـت عليهـا وأسـرابُـهـا تحـومُ بأكـنـافـهـا تَبْـتَـسِـمْ

إنْ[1] أبيات الحسين في وصف السفينة أرق ما وقعنا عليه حتى الان من وصف السفن، فلغته غايةٌ في الرقة والنعومة إذا ما قيست بلغة كل من سبقه، خاصة بشاراً بلغته المتوعرة الشائكة التي ذهبت خشونتها بطرافة الموضوع وجمال الصورة.

أما الحسين الخليع فإنه يقدم لنا سفينة حديثة، سفينة عصرية، أو لنقل سفينة عباسية، تشم فيها رائحة الحداثة والمعاصرة. فأسلوب الحسين امتداد لأسلوب غزله الرقيق الذي بدأ به مدحته فلا فرق هناك يذكر بينهما، أما عامة ما اشتملت عليه تلك الأبيات من أوصاف السفينة فهي أنها من خير ما يركب من السفن، موطناً وبناء، ولطيبها كأن رائحة الكافور تفوح منها، إذا هب عليها النسيم الندي، وهي سريعة في سيرها قوية على مواجهة أمواج دجلة الشديدة، وهنا يلجأ الحسين إلى مقارنة خفية، بين هذه الراحلة العصرية (السفينة) وهي تسير في قلب الماء، وبين الراحلة التقليدية (الناقة أو الجمل) وهي تدب على الأرض، وذلك حين أشار الشاعر إلى أن المطر إذا صاب على ظهر السفينة لا توحل، فيظل من على متنها يمشي الهوينى من غير أن يلحق به أذى الوحل الذي يلحق بمن يمشي على الأرض إذا صاب عليها المطر. وعند سير هذه السفينة في الليل ترافقها الحيتان وغيرها من هوام البحر وهي مبتهجة مهتدية بأضوائها انتظاراً لطعم من ركابها.

وهنا يأتي دور أبي نواس في وصف السفن فنقول بعد هذا العرض الوافي لوصف عنصر السفن الطارىء على قصيدة المديح العباسية لنسجل ملاحظتين بارزتين.. الأولى تكاد تكون عامة، تشمل الشعراء الذين عرضنا لهم وهي، إن وصف السفن أو الحراقات جاء إما جزءاً من مقدمة المدحة أو تالياً لها، أو متوسطاً بين أبيات المدح في المدحة الواحدة أي أن وصف السفن لم يستقل بعمل شعري، قبل أبي نواس، إلا إذا اعتبرنا أبيات دعبل التي قالها في حراقة عبدالله بن طاهر.

من هذا القبيل إذ يذكر «ابن عبد ربه» أنّ دعبلاً عرض (لعبدالله بن طاهر الخراساني وهو راكب حراقة له في دجلة فأشار إليه برقعة فأمر بأخذها فإذا فيها:

عجبتُ لحراقةِ ابنِ الحُسَيْن كيف تسيرُ ولا تَغْرَقُ
وبحرانِ: من تحتها واحدٌ وآخرُ من فوقها مُطْبِقُ
وأعجبُ من ذاك عِيدانُها إذا مسّها كيف لا تُورِقُ

الثانية: إن جملة هذه الأوصاف كانت تتردد بين مجاراتها للعنصر الجديد الطارىء وما يوجبه من خلع الملابسات الخاصة به وبين الالتفات إلى الوراء ليخلع بعض الشعراء على سفنهم صفات الرواحل من الدواب؛ الإبل والجِمَال. حتى إنه كان بالإمكان رسم خط بياني متنام يبدأ ببشار وينتهي بمعاصري أبي نواس، لنرى بشاراً أكثر ارتباطاً بالقديم في رموز سفنه ولوازمها. حتى كاد في بعض الأحيان أن يهيىء لنا أن الموصوف هي إحدى رواحل الإبل على هيئة سفينة أو حراقة في حين كانت أوصاف الحسين الخليع، في سلاسة أسلوبها ونعومة ألفاظها والتركيز في تشخيص السفينة بملابساتها خطوة جديدة على طريق أبي نواس في وصف حراقات الأمين، حين يعمد شاعرنا أولاً إلى الاستقلال بوصف الحراقة، لا يشركها موضوع آخر كفعله، من بعد الوليد بن يزيد، بقصيدة الخمر. والمعروف أن أبا نواس وصف كما ذكرنا في الفصل الأول من الباب الأول ثلاث حراقات أو سفن من حراقات الأمين الخمسة التي كانت على خلقة الأسد والفيل والعقاب والحية والفرس، وفي وصفه للحراقة اقتصر أبو نواس على سفينة أو حراقة ممدوحه لا يتجاوزها إلى ممدوحه إلا ليعود إلى حراقته ولا يبدأ بممدوحه إلّا من خلال حراقته، وهكذا كان وصف أبي نواس، أجمع لموضوعه، وأعمق في استغراقها.

ونكتفي من المقطوعات الثلاث بإحداها وهي التي لم نعرض لها في «فصل المديح» وفيها يتحدث عن الحراقة التي على شكل الأسد. ويشير فيها أيضاً إلى الحراقة التي على شكل العقاب وذلك حيث يقول:

سَخّر اللهُ للأمين مطايَا لم تُسخّر لصاحبِ المحرابِ[1]
فإذا ما ركابُه سِرْنَ بَرّاً سارَ في الماء راكباً ليثَ غابِ
أسداً باسطاً ذارعيه يعدُو اهرتَ الشِّدْقِ كالحَ الأنيابِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٤، ط. الغزالي.

لا يُعـانـيه بالـلجـامِ ولا الـسّـو ط ولا غمـز رِجـلهِ في الـركـابِ
عجـبَ الـنـاس إذ رأوهُ على صورةِ ليثٍ يمـرُ مرَّ الـسـحّـابِ
سبّـحـوا إذ رأوكَ سرتَ عليهِ كيف لو أبـصـروكَ فوقَ الـعُـقَـابِ
ذاتِ زورٍ ومـنـسـرٍ وجـنـاحـيـ ـن تشقُ الـعُبـابَ بعـد العُبَـابِ
تسبقُ الـطير في السّمـاء إذا ما اسـ ـتَـعـجـلُوهـا بجـيئـةٍ وذهـابِ
باركَ الله للأمـينِ وأبـقـا هُ وأبـقـى لهُ رداءَ الـشّـبَـابِ
ملكٌ تقـصـرُ الـمـدائحُ عنـه هاشـمـيٌّ موفـقٌ للصّـوَابِ

واضح أن وصف أبي نواس لحراقة الأمين أقرب من أي وصف آخر إلى طبيعة وشكل هذه الراحلة المائية. وقد أكد ذلك لنا أبو نواس عن طريق التضاد الذي أقامه ما بين ركاب البر وركاب الماء «فإذا ما ركابه سرن براً. . » فهذه الراحلة المائية إذن لا تعاني باللجام ولا بالسوط: «لا يعانيه باللجام ولا بغمز الرجل أيضاً. فأبو نواس يستملي الواقع، ويستوحي المنظور أمامه بخلاف عامة من سبقه من الشعراء حين كانوا في أوصافهم لسفن ممدوحيهم يصدرون عن صورة ذهنية أو لنقل أنهم يستوحون المأثور. ولذلك كان أبو نواس أكثر استقلالاً وأكثر واقعية وبهذا كان وصفه للحراقة في استقلاله وموضوعيته أشبه بصنيعه بقصيدة الخمر في استقلالها ووحدة موضوعها ولذلك شكل هذا الوصف ختام المراحل التي مرَّ بها وصف الحراقات ليكون أكمل في استقلاله وأجمع لرموز موضوعه.

وفي ختام هذا الفصل نسجل أن أبا نواس لم يكن وحده الذي حاول تطوير فن المديح في العصر العباسي أو الالتزام برواسمه وتقاليده فمن جهة فنية المديح لاحظنا أنه كان أكثر وقوفاً على الأطلال من غيره من الشعراء المعاصرين له وفي نفس الوقت من أكثرهم أيضاً خروجاً على منهج المدحة التقليدية عن طريق ما كان يدخله من عناصر مستحدثة على ذلك المنهج من غير أن يكون أكثر من غيره توفيقاً في هذا المنحى وذلك حين كان يجمع بين العناصر القديمة والعناصر الجديدة في نفس المنهج الواحد للمدحة.

أما من ناحية الموضوع فإن مبالغات أبي نواس كانت تواكبها مبالغات أخرى كثيرة لغيره من المعاصرين له ربما تجاوزت حدود مبالغاته، على أنه كان أقل من غيره توفيقاً في التعبير عن النظرية العباسية سواء من حيث الانشغال بولاية العهد، أو التنظير لحق العباسيين بالخلافة، أو رسم الصورة المتوخاة للممدوح العباسي. على أن لأبي نواس تميزه في الاقتراب بفن المديح الرسمي

التقليدي من فنونه الشخصية الأخرى من خمر وغزل مما لا يكاد يشاركه في هذا المجال شاعر آخر.
وبالجملة فإن أبا نواس كان في المديح مثله في بقية فنونه الشعرية الأخرى يجول بين حدين متباعدين من الالتزام الشديد بالأطر والرواسم المتوارثة ومن محاولة التحلل والانعتاق من تلك الرواسم والتقاليد.

# الفصل الثاني
# مقارنة في مجال الشكل والإطار العام

## تمهيد

نعني بالشكـل في هذه الدراسة الإطار العام الذي ينتظم العمل الشعري من لغة قديمة أو جديدة تقليدية أو مولدة، ومن موسيقى شعرية بأوزانها وقوافيها المختلفة تشكل جميعها القوالب التي صبت فيها ألفاظ تلك اللغة على نسق بعينه.

وأما الصنعة أو الصياغة فنعني بها الأسلوب أو الطريقة أو الكيفية التي كان ينظم بها الشاعر ألفاظه الشعرية. وهي نوعان: لفظية تهتم بالزخرفة والجمال من تصريع وجناس وطباق ومقابلة. . . ، وأخرى معنوية بالصورة الشعرية من استعارة وتشبيه ومجاز.

أما من جهة الإطار العام بشقيه: اللغة، والموسيقى الشعرية فإن أبا نواس كان يتردد فيهما كما هو شأنه في كثير من موضوعاته الشعرية ـ بين أقصى حد من الاستجابة لدوافع التجديد ومغرياته، وبين أقصى حد من الالتزام بالأطر القديمة ورواسم التقليد مما جعل له إطارين عامين: اطاراً قديماً محافظاً وآخر جديداً متطوراً، كما جعل له أيضاً نوعين من الصياغة، إحداهما قديمة تقليدية والأخرى جديدة متطورة أو مولدة.

هذا، وبالنظر إلى أن الفصل بين الإطار العام أو الشكل وبين الصياغة أو الصنعة الشعرية أمر لا يمكن تحقيقه من الوجهة العملية، لذلك فقد رأيت أن أجعل حديثي عن الإطار العام التقليدي شاملاً للإشارات الضرورية عن الصياغة التقليدية أيضاً، خاصة أن المقصود بالصياغة في هذه الدراسة هو ما طرأ على الصياغة التقليدية من ظواهر البديع والمحسنات الأخرى، قصد إليها الشعراء قصداً بعد العصر العباسي، وهكذا يصبح الحديث عن الصياغة الجديدة شاملاً الحديث أيضاً عن الإطار العام المتطور من لغة وموسيقى.

**أولاً ـ اللغة التقليدية :**

نعني باللغة هنا مجموعة الألفاظ التقليدية التي شاع استعمالها في شعر الشاعر أو هي قاموسه الشعري التقليدي ، وأظهر ما يتجلى ذلك عند أبي نواس في ألفاظه المتخيرة من الأعرابية أو البدوية ذات الجرس القوي مع اهتمامه الفائق بذكر الأعلام القديمة من اسماء أشخاص أو مواقع أو أحداث مشهورة، هذا إلى تضمينه شعره بعض آي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة. ويمكن التماس هذه العناصر اللغوية التقليدية بدرجات متفاوتة في كثير من فنون شعريه . على أننا سنقتصر من قاموسه التقليدي الحافل على ما هو أقرب إلى روح التقليد من صحراء وأطلال ورحلة وراحلة . هذا والمعروف أن أبا نواس كان يقصد إلى الغريب قصداً، من ذلك مفاخرته بأنه بنى إحدى مدائحه قطربية خليلية[1] . وإذا كان الأصمعي يرى أن الشاعر لا يصير (في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ . . )[2] فلعلنا لسنا بحاجة إلى أن نكرر ما أسلفنا ذكره عن ثقافة أبي نواس من اللغة والمعاني والألفاظ القديمة في «التمهيد» الذي صدرنا به هذه الدراسة فذلك ما ستتبينه فيما سنشير إليه من ألفاظ قاموسه التقليدي مما لا يكاد يقاس به ألفاظ أي شاعر معاصر له . على أن ألفاظه التي تدور حول الأطلال والناقة والصحراء أغنى ما في هذا القاموس وأدل عليه إذا ما قورن بنظيره عند الشعراء الآخرين منها[3]:

طلل بالمفرد وأطلال وطلول بالجمع ـ ربع وربوع ـ دمنة ودمن ـ رسم ورسوم ـ فلاة ـ تنوفة ـ مفازة ـ مرت ـ صعراء ـ مهمه ـ صحصحان ـ سبسب ـ المعزاء (الأرض الصلبة) ـ مخرم ومخارم (الطرق أو الدروب) ـ الفجاج ـ طواسم ودارسة .

ومن أسماء المواضع الصحراوية التي اجتاز بها في قصائده :

الصليت ـ داسم ـ دابق ـ الشباك ـ حرى ـ معان ـ سفوان ـ سيف كاظمة ـ سرف ـ هجر ـ عين أباغ ـ ماء النقب ـ تدمر ـ الجولان ـ غزة هاشم ـ الفرما ـ شرورى (جبل لبني سليم) ـ السقف ـ القمة العليا .

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٧٣ ، ط . الغزالي .

(٢) العمدة ١/١٩٧ .

(٣) جميع المفردات المذكورة في هذا الجزء من الدراسة مستخرجة من قصائد الشاعر في مواطن مختلفة من ديوانه من غير التزام بالفن أو الموضوع .

أما الراحلة فقد كان لها في قاموس أبي نواس الشعري مكانة أرفع وتجربة أعمق، لأن الراحلة كائن حي يستجيب للفعل، . حتى إن أبا نواس لم يعرض للراحلة بالسخرية والاستهزاء كما كان يفعل مع الأطلال. وهكذا غلب على معظم أسمائها وصفاتها وأحوالها الواردة في شعر أبي نواس مظاهر القوة أو الجمال بالعرف البدوي، مثل وصفها بالسرعة كقوله: وجيف الأينق ـ شدنية مذعان (أي قوية طيعة).

ومن تمام جمال الناقة وصف شفاهها بالاسترسال: سبط مشافرها ـ وهيكلها بالضخامة: وكأن سائر خلقها بنيان. وأما أنفها فدقيق: دقيق خطمها ـ وجلدها قد جرى فيه البياض: يقق كقرطاس الوليد هجان.

ومن الأسماء والنعوت الدالة على القوة والشدة ما يزدحم جملة منها في البيت الواحد في صورة مترادفات:

لذاتِ لوثٍ عفرناة عُذَافِرَةٍ كأنَّ تضبيرَها تضبيرُ بنيان

ومنها أيضاً ألفاظ: أُجُدٌ (وهي الناقة القوية) ـ الجديل (الفحل من الإبل) ـ بازل (الجمل في السنة التاسعة من عمره) ـ فطر (إذا طلع نابه) ـ الأشر (بمعنى المرح) ـ مقلاق الوضين (المقلاق من القلق والوضين الحزام) ـ سعوم (ضرب من سير الإبل) ـ عنس (الناقة السمينة القوية) ـ المهاري (نسبة إلى مهرة) ـ الحدابير (مفردها حدبار وهي الناقة الضامرة) ـ الأظل (باطن المنسم من الإبل) ـ أمون (من أسماء الناقة) ـ عرمس (الناقة الصلبة) ـ وجناء (الناقة الشديدة مع وصفها بالسرعة) ـ حيهل (لفظ بدوي لزجر الناقة) ـ شملة (السريعة).

هذه نماذج من ألفاظ الناقة بين صفات وأسماء وأعلام أتينا بها للتدليل على ما كان يجنح إليه أبو نواس من استعمال الغريب الموغل في الغرابة.

أما عن أسماء الأعلام القديمة أو البدوية فأول ما نذكر منها أعلام الأشخاص. فمن أسماء النساء اللاتي ورد ذكرهن في غزله التقليدي: أميمة ـ رشا ـ سعاد ـ سعدى ـ نوار ـ زينب ـ ريم ـ فرتنى ـ سلمى.

ومن أسماء الرجال، فمن الشعراء العشاق: عروة بن حزام صاحب عفراء ـ المرقش ـ ابن عجلان.

كما رأيناه في إحدى مدائحه في الفضل بن يحيى البرمكي يفاخر بمدحته بأنه لا يضيرها أن لا يكون قائلها جرول (الحطيئة) ولا المزني (كعب بن زهير) ولا زياد (النابغة). وربما كانت أهاجيه

التقليدية أغنى فنونه الشعرية بأسماء الأعلام التاريخية. كما بينا ذلك في الفصل الثالث من الباب الأول من هذه الدارسة، وخاصة هجائيته المشهورة التي هجا بها نزاراً ودافع عن قحطان[1].

- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

فإذا ما أردنا أن نقارن بين قاموس أبي نواس التقليدي وبين قواميس غيره من الشعراء فقد يعوزنا وجود الشاعر المعاصر الذي هو ند لأبي نواس في هذه المقارنة. أما مخضرمو الدولتين فإن بشاراً هو الشاعر الوحيد الذي تمكن مقارنته بأبي نواس في هذا المَجال سواء من ناحية الكم والكيف أو الكثرة[2] والتنوع، فإن المقدمات الطويلة لمدائح بشار ومطولاته تغص بحشد هائل من الألفاظ والتراكيب التي دلت على قوة تمثله لحياة البادية بجميع تفاصيلها كأثر لحياته ردحاً من الزمن في حجور بني عقيل مثلما الأثر الذي خلفه في أبي نواس قضاؤه عاماً كريتا في ربوع بني أسد. وفيما يلي جملة من ألفاظ بشار اخترتها من قاموسه التقليدي دون مراعاة للموضوع أو الفن.

فمن الجزء الأول من ديوان بشار[3]:

الولقة[4] - النَّجْنَجِيّات[5] - القَعنب[6] - الحاشك[7] - تبغيل[8] - دحس[9] - النيرب[10] - أمق[11] - مسهاء[12].

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٦، ط. الغزالي.

(٢) ديوان بشار ١/٢٩١، ٣٠٥.

(٣) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من الجزء الأول من ديوان بشار: ١٤٤- ١٤٥- ١٨٣- ٢٣١- ٢٤٣- ٢٤٧- ٣١٠- ٣٤٤.

(٤) الولقة: المرة من الولق وهو السرعة.

(٥) النَّجنجيّات: الإبل التي ترد عن الحوض.

(٦) القعنب: من أسماء الأسد أو الثعلب.

(٧) الحاشك: المتتابع من اللبن.

(٨) تبغيل: ضرب من مشي الإبل بين الهملجة والعنق.

(٩) دحس: أفساد.

(١٠) النيرب: الشرير الساعي بالنميمة.

(١١) أمق: الطويل.

(١٢) مسهاء: صاحب المساهاة وهي حسن المعاشرة.

ومن الجزء الثاني نذكر الألفاظ الغريبة التالية [1]: فارث [2] ـ شارث [3] ـ قماح [4] ـ السخد [5] ـ الحَوذان [6] ـ المُعْلَنْكِس [7]. ومن الجزء الثالث الألفاظ [8]:

نفنف[9] ـ دُعثور[10] ـ حراجيج[11] ـ القُرْهد[12] ـ شوذر[13] ـ المرمار[14] ـ القراقير[15] ـ الطُّحرور[16] ـ الفاثور [17] ـ حذفور[18] ـ اليامور[19] ـ العنقفير[20] ـ الصاقور[21] ـ المنفوط[22].

أما غير بشار من مخضرمي الدولتين فإنما يحول دون عقد مقارنة سليمة بينهم وبين أبي نواس في مجال القاموس التقليدي أمران: الأول القلة الظاهرة في عدد ألفاظ أولئك الشعراء من القاموس التقليدي، الثاني عدم التنوع في ألفاظهم التقليدية. فإبراهيم بن هرمة مثلاً ليس له من المطولات الشعرية ذات المناهج الأدبية المتعددة الموضوعات مثلما لبشار وأبي نواس.

وهكذا قلت ألفاظه التي تدور حول الرحلة والراحلة قلة ظاهرة. وقد كان غاية ما تحصلنا عليه

---

(١) وردت هذه الألفاظ في الجزء الثاني من ديوان بشار على التوالي: ٦٣ـ ٦٤ـ ١٢٣ـ ٢٢٩ـ ٢٣١ـ ٢٣٧.

(٢) فارث: من فرث فتت.

(٣) شارث: سهم شارث أي حديد.

(٤) قماح: مصدر قامحت الإبل إذا وردت ولم تشرب لعلة بها.

(٥) السخد: ماء أصفر يخرج من النفساء مع الولد.

(٦) الحوذان: نبت له زهر أصفر طيب الرائحة.

(٧) المعلنكس: المتراكم.

(٨) وردت هذه الألفاظ في الجزء الثالث في الصفحات التالية: ٣١ـ ٧٨ـ ٧٩ـ ١٢٣ـ ١٥١ـ ١٦١ـ ١٧٦ـ ١٧٩ـ ١٨٣ـ ١٨٧ـ ١٩١ـ ٢٠٩ـ ٢١٠ـ ٢٢٩.

(٩) نفنف: المهوى بين الجبلين.

(١٠) دعثور: حوض متهدم.

(١١) حراجيج: جمع حرجوج، الناقة الضخمة أو الضامرة.

(١٢) القرهد: ولد الأسد.

(١٣) شوذر: نوع من البرود.

(١٤) المرمار: المرتج المضطرب.

(١٥) القراقير: جمع قرقور وهي السفينة الطويلة.

(١٦) الطخرور: القطعة من السحاب.

(١٧) الفاثور: المائدة من رخام أو فضة.

(١٨) حذفور: الجمع من الناس.

(١٩) اليامور: نوع من الأوعال الجبلية.

(٢٠) العنقفير: الداهية.

(٢١) الصاقور: الفأس العظيمة.

(٢٢) المنفوط: المطبوخ.

من تلك الألفاظ هو من مثل[1] :

المُسْدِفة[2] ـ نَجِيّة[3] الوجى[4] ـ قُتُود[5] ـ زفوف[6] ـ هدّاجها[7] ـ الوخد[8] ـ الوذَم[9] ـ الخِمخم[10] ـ مشرفات[11] .

ومن ألفاظ الصحراء أو البادية[12] :

الحزيز[13] ـ التنوفة[14] ـ يهماء[15] ـ الموماة[16] ـ الجواثم[17] ـ وعساء[18] ـ ممروتة[19] .

أما مروان بن أبي حفصة الذي امتد به العمر إلى فترة غير قصيرة من العصر العباسي[20] عاصر فيها أبا نواس ، فقد اتهم بجهله في اللغة حتى قيل إنه عجز عن فهم بيت لزهير[21] . بل لقد اتهم بسرقة شعره من شاعر مجهول هو دعامة بن عبدالله[22] وكان لا يرفع قصيدة حتى يعرضها على أهل اللغة ليجيزوها[23] له ، في حين كان بشار استاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع[24] وكان أبو نواس

---

(١) وردت هذه الألفاظ في «شعر إبراهيم بن هرمة القرشي» في الصفحات التالية : ١٠٤ ـ ١٢٧ ـ ١٢٧ ـ ٨٤ ـ ٨٤ ـ ٨٤ ـ ٨٤ ـ ٢١٠ ـ ١٩٩ ـ ٧٩ .

(٢) المسدفة والسديفة : الناقة السمينة .

(٣) نجية : الناقة السريعة .

(٤) الوجى : أن تشتكي الناقة باطن خفها .

(٥) قتود : جمع قتد وهو خشب الرحل .

(٦) زفوف : سريع المشي .

(٧) هدّاجها : ما في عدوه ارتعاش .

(٨) الوخد : ضرب من السير السريع .

(٩) الوذم : سيور تقد مستطيلة .

(١٠) الخمخم : نبات تعلف حبه الإبل .

(١١) الشارف : المسن من الإبل .

(١٢) شعر إبراهيم بن هرمة ٢١٩ ـ ٧٢ ـ ١٠٧ ـ ١٤٥ ـ ١٧٣ .

(١٣) الحزيز : المكان الغليظ .

(١٤) التنوفة : القفر .

(١٥) يهماء : المفازة .

(١٦) الموماة : الأرض المقفرة .

(١٧) الجواثم : هي الأثافي أو حجارة الموقد .

(١٨) وعساء : الأرض اللينة .

(١٩) ممروتة : الأرض التي لا كلأ بها وإن أمطرت .

(٢٠) عاش مروان بين سنتي ١٠٥ ـ ١٨٢هـ .

(٢١) الموشح للمرزباني ص٣٩١ .

(٢٢) نفسه ص٣٩٢ .

(٢٣) الأغاني : ٨٢/١٠ ط . الثقافة .

(٢٤) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، ص٢٦ والموشح ص٣٩١ .

من أعلم الناس باللغة. وهكذا وضع الدكتور الشكعة مروان في طبقة وسطى بين شعراء عصره[1]. ولجملة من الأسباب منها التكرار في الألفاظ والمعاني وضعه المرتضى دون بشار ومسلم[2] لذلك كان قاموسه الشعري من الغريب في موضوعي الناقة والصحراء أقل في الكم والكيف من قاموسي بشار وأبي نواس فمن ألفاظه في موضوع الناقة[3]:

العجارف[4] - الصعر[5] - البرى[6] - أصلابها[7] - الخوص[8] - الشوارد[9] - الجسرة[10] - العيس[11] - التامكة[12] - العقير[13] - الزوامل[14] - الميس[15] - السواهم[16] - العيديّة[17].

أما ألفاظ الصحراء وبعض ما يتصل بها فقد ورد منها الألفاظ الآتية[18]:

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٤٨.

(٢) أمالي المرتضى ١/٥١٨.

(٣) وردت هذه الألفاظ في «شعر مروان بن أبي حفصة» في الصفحات التالية: ١٦- ١٦- ١٦- ٣٠- ٣٧- ٣٧- ٥١- ٥٢- ٥٦- ٥٦- ٥٨- ٦٣- ٩٦- ١١٠.

(٤) العجارف: جمع عجرفة وهي السرعة في السير.

(٥) الصعر: النشاط والقوة.

(٦) البرى: جمع برة وهي الحلقة في أنف البعير.

(٧) أصلابها: جمع صلب والمقصود ظهر الناقة.

(٨) الخوص: النوق الضامرة.

(٩) الشوارد: جمع شرود وهي الناقة النافرة.

(١٠) الجسرة: الناقة الطويلة الفخمة.

(١١) العيس: الإبل.

(١٢) التمكة: الناقة المرتفعة السنام.

(١٣) العقير: المعقور أو المنحور.

(١٤) الزوامل: جمع زامل وهو البعير يحمل المتاع وغيره.

(١٥) الميس: خشبة الرحل.

(١٦) السواهم: الضوامر.

(١٧) العيدي: ضرب من نجائب الإبل.

(١٨) وردت هذه الألفاظ في «شعر مروان بن أبي حفصة» في الصفحات التالية: ١٦- ١٦- ١٦- ٢٣- ٣٣- ٤٢- ٤٢- ٥٣- ٦٦- ٧٣- ٩٦.

عسول الآل[1] ـ التنائف[2] ـ السهوب[3] ـ المحصب[4] ـ الموقر[5] ـ الصرائم[6] ـ الصفصاف[7] ـ البلاقع[8] ـ الاراك[9] ـ البيد[10] ـ الدو[11].

كذلك رأينا مروان يسبق أبا نواس إلى التمثل ببعض الشعراء القدامى ولكن من غير سخرية ولا ازراء، كما كان يفعل أبو نواس. فمروان يذكر من عشاق العرب عروة، والمرقش وأبا ذؤيب الهذلي وكثيراً وجميلاً ثم عمر بن أبي ربيعة[12].

**- بين أبي نواس ومعاصريه:**

فإذا انتقلنا إلى المعاصرين لأبي نواس راعنا أن لا نجد بينهم شاعراً مثل بشار يقف نداً لأبي نواس في هذه المقارنة، فأما أبو العتاهية، والحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف فيمكننا أن ندرجهم تحت قاموس شعري واحد هو إيثار السهولة والسلاسة في اللفظ والتركيب جميعاً على الغرابة والصعوبة، فقد تخففوا إلى حد بعيد من كل ما له علاقة بالأطلال والناقة. يقول أبو العتاهيّة: الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري[13] حتى كثرت المآخذ عليه[14] واتهم بكثرة الساقط والمرذول[15] وأصبح من النادر تكرار مثل الألفاظ التالية في شعره[16].

---

(١) عسول الآل: سريع السراب.

(٢) التنائف: جمع تنوفة وهي القفار.

(٣) السهوب: الأرض الواسعة المستوية البعيدة.

(٤) المحصب: موضع في ما بين مكة ومنى.

(٥) الموقر: موضع بنواحي البلقاء من الأردن.

(٦) الصرائم: جمع صريمة وهي القطعة المنقطعة من معظم الرمل.

(٧) الصفصاف: الأرض المستوية الملساء.

(٨) البلاقع: جمع بلقع وهو الخالي المقفر من الأرض.

(٩) الأراك: من شجر الصحراء.

(١٠) البيد: جمع بيداء وهي الأرض المقفرة.

(١١) الدو: الفلاة الواسعة.

(١٢) شعر مروان بن أبي حفصة ص٧٧.

(١٣) الأغاني ٤/٧.

(١٤) الموشح للمرزباني ص٣٩٦.

(١٥) الأغاني ٤/٤.

(١٦) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٥٠٩.

مهمه [1] ـ طامس [2] ـ الجسرة [3] ـ العذافرة [4] ـ الخوصاء [5] ـ العيرانة [6] ـ العلنداة [7] .

أما الحسين بن الضحاك فقد طبعت حياة القصور ومنادمة الخلفاء والرؤساء لغته الشعرية بالطابع المدني، حتى إن أماديحه خلت إلى حد بعيد من أي لفظ غريب فإذا ما وجد مثل هذا اللفظ كان في غير الأطلال والراحلة كألفاظه في وصف السفينة التي رحل بها إلى ممدوحه الواثق [8] .

غرابيب[9] ـ الزفافة[10] ـ القراقير[11] .

وفي نص آخر[12] من قصيدة يمدح بها المعتصم نقع على جملة من الألفاظ التي لا تخلو من غرابة ولكن دون أن تصل إلى غرابة ألفاظ أبي نواس. فهي من الغريب القريب، ثم إنها لا تمت إلى الصحراء أو الناقة بسبب من هذه الألفاظ :

زجل الرعود[13] ـ المتعرمون[14] ـ أحزة[15] ـ المتغشم[16] ـ اهرت الأشداق[17] ـ هرت[18] ـ قساور[19] ـ بُدِهَتْ[20] .

---

(1) مهمه : المفازة البعيدة.

(2) طامس : البعيد.

(3) الجسرة : العظيمة من الإبل وغيرها.

(4) العذافرة : العظيمة الشديدة من الإبل.

(5) الخوصاء : وصف من الخوص وهو ضيق العين وغؤورها.

(6) العيرانة : العيرانة من الإبل التي تشبه بالبعير في سرعتها ونشاطها.

(7) العلنداة : الناقة الضخمة الطويلة.

(8) أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك» ص٩٧.

(9) الغرابيب : جمع غربوب وهو الأسود الحالك.

(10) الزفافة : السريعة.

(11) القراقير: جمع قرقور وهو السفينة الطويلة.

(12) أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك» ص٨٤.

(13) زجل الرعود : من الزجل بمعنى التطريب ورفع الصوت والجلبة.

(14) المتعرمون : ذوو العرامة وهي الشراسة والحدة في الخلق.

(15) أحزة : جمع حزيز وهو الغليظ من الأرض.

(16) المتغشم : الغضوب.

(17) أهرت الأشداق : واسعها، والأسود توصف بذلك.

(18) هرت : صوتت.

(19) قساور: الشجعان.

(20) بدهت : بغتت.

أمـا العباس بن الأحنف فهو أشبه بأبي العتاهية في السهولة والسلاسة ولهذا السبب وصفه الأصمعي بأنه سخيف اللفظ [1]. والمعروف أن العباس لم يكن من شعراء المديح لذلك خلا شعره من كل لوازم هذا الفن التقليدي العريق. يذكر المرزباني أن ابن الأعرابي سمع قول ابن الأحنف:

(ولـمـا رأت حرصـي عليهـا تعـجـبـت    وحـق على الـمـعـشـوق أن يتـعـجـبـا

فقال: سبحان الله إن خالق هذا وخالق رؤبة لواحد حين يقول:

«وقاتم الأعماق خاوي المخترق») [2].

وكذلك رفض محمد بن بشار بن برد أن يقرأ عليه «ابن شبة» شعر أبيه إذا ظل يكتب شعر العباس بن الأحنف فاضطر إلى تركه [3].

وهكذا فليس هناك أرضية مشتركة بين أبي نواس والعباس للمقارنة، فالفرق الشاسع بينهما في مجال الغريب واللغة التقليدية لم يستطع العباس تجاوزه سواء أكان ذلك بالقصد والإرادة أم بسبب قلة المحصول من التراث الشعري.

كذلـك يمكننا أن نلحق ربيعة الرقي بالعباس وأبي العتاهية والخليع من حيث سهولة اللغة والبعد عن الغريب وما يتصل به من صحراء وناقة. يقول ابن المعتز في وصف شعره: (أطبع ما يكون وأسهل ما يكون من الكلام) [4]. بل هو شعر (أسلس من الماء وأحلى من الشهد) [5]. حتى غدا كله (مليحـاً عذبـاً مطبـوعاً جيداً هنياً) [6]. حتى إذا اضطر ربيعة إلى ذكر شيء من شيات الصحراء والناقة والأطلال استبدل بالصعب الغريب من الألفاظ السلس القريب كقوله:

خليليّ هذا ربـع ليلى فقـيّدا    بعـيريكـمـا ثم ابـكـيا وتـجـلدا [7]

في حين قال كثير، والتأثر به واضح:

خليليّ هذا ربـع عزة فاعـقـلا    قلوصـيكـمـا ثم ابـكـيا حيث حلت

فقد استبدل ربيعة بـ: اعقلا لفظ قيدا وهو أيسر وأقرب، وبـ: قلوصيكما لفظ بعيريكما وهو

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤٤٥.

(٢) نفسه ص٤٤٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٨.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٦٢.

(٥) نفسه ص١٦١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١٦٣.

(٧) شعر ربيعة الرقى ص٧٣.

من السهل القريب.

ونمضي مع بقية الشعراء لنرى أن معظمهم إما أن السهولة والسلاسة في اللفظ والتركيب غلبتا على شعره وذلك استجابة لدوافع التجديد ومغريات الجديد وإما إنه لم تكن له كفاية الجمع بين

الاتجاهين: التقليدي والتجديدي كما كان يفعل أبو نواس فالشاعر منصور النمري الذي طبعت الأحداث السياسية شعره[1] كان فحل الكلام، حتى إن العباس بن محمد من شدة إعجابه بشعر النمري يصرح بقوله: (لو كان كلام يستفحل لجودته، حتى يؤخذ منه نسل لاستفحلت كلام النمري)[2]. ومع هذا فإن فحولة النمري لم تمده بقاموس شعري من الغريب مثل الذي ألفناه عند أبي نواس فقد أصبحت الفحولة العباسية لا تخلو من سلاسة ورقة أحياناً[3] وبعد عن الغريب أيضاً وهكذا كان غريب النمري من الألفاظ على قلته ليس موغلاً في بداوته من مثل:

الصوارم ـ القنا الذبل ـ المصالت ـ الظبا[4] ـ وأيضاً[5]:

تلغبهن[6] ـ الصحاصح[7] ـ خوص[8] ـ العُجَر[9] ـ مكتنع[10] ـ مضز[11].

أما أبو الشيص فليس بأغنى في قاموسه التقليدي من منصور النمري لأن غريبه من القريب المألوف من ذلك ما جاء في مدحة له في عقبة بن الأشعث الخزاعي[12].

---

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص٤٧٨.

(٢) الأغاني ١٢/١٩ عن تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٤٨٠ غير أني لم أجده في موضعه.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٦٠٧.

(٤) شعر منصور النمري ص١١٩: الصوارم: السيوف الحادة ـ القنا الذبل: الرماح الحادة. المصالت: مفردها مصلت وهو المقدام ـ الظبا: مفردها الظباة وهي حد السيف.

(٥) شعر منصور النمري الصفحات: ٧٣ـ ٧٧ـ ٨٦ـ ٩١ـ ١٠٢ـ ٨٢.

(٦) من اللغب، ولغب أعيا أشد الأعياء.

(٧) الصحاصح: ما استوى من الأرض.

(٨) خوص: جمع خوصاء وهي الناقة التي في عينيها غؤور.

(٩) العجر: من عجر غلظ وسمن وضخم.

(١٠) مكتنع: من كنع كنوعاً انقبض وانضم، والأمر قرب. واكتنع اجتمع وعليه تعطف. وتكنع به تعلق.

(١١) مضز على فأس اللجام: يقال أضز الفرس على فأس اللجام إذا أزم عليه. وفأس اللجام الحديدة. القائمة في الحنك.

(١٢) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٢٧. مرت عينه: مسحتها لتدمع. عقب: محركة، الجري بعد الجري، الظلمان: جمع ظليم وهو ذكر النعام. أرواح: جمع ريح وتجمع على أرياح أيضاً.

وفي قصيدة أخرى[1] قال عنها ابن المعتز[2] بأنها من مستحسن شعره تصادفنا الألفاظ التالية: قباء ـ الشذر ـ المهمه ـ ألا يجاف.

وجميع هذه الألفاظ من مألوف الغريب إذا ما قارناها بغريب أبي نواس الموغل في إعرابيته.

أما الخريمي، أبو يعقوب إسحق بن حسان بن قوهي فقد كاد يخلو ديوانه من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة حتى غلبت السهولة على شعره، وحين سئل عن سبب استحسان الناس لشعره قال: (لأني أُجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)[3]. ونحن بعد نستطيع أن نذكر له الألفاظ التالية التي يمكن عدها من الغريب القريب[4]:

وُجِنَتْ ـ البُغْثُ ـ مكان دحض ـ الموماة ـ الجواشن ـ السرسور ـ الوذيلة الوقذ ـ السنة ـ الفجفاجة ـ الغبغب ـ الزاعبي المؤلل ـ الخنابس ـ الحية النضناض.

هذا، ولم يكن من المنتظر أن يكون ديوان ديك الجن الحمصي (١٦١-٢٣٥هـ) أحفل من ديوان الخريمي بالغريب من الألفاظ وهو الشاعر الذي ولد وعاش ومات في العصر الذهبي للدولة العباسية. هذا، إلى أنه كان يزري بالوقوف على الأطلال لذلك قل محصوله من الغريب قلة ظاهرة منصرفاً إلى معجم آخر من الألفاظ يناسب محاولاته التجديدية في الشكل والصورة. أما ما لديه من المعجم التقليدي فيجمع بين الجزالة والعذوبة ومنه هذه الألفاظ[5]: شناظير ـ نضناض ـ فتخاء ـ

---

(١) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٥٩.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٧٧.

(٣) الورقة، لابن الجراح، ص١١٠.

(٤) تراجع الكلمات التالية في ديوان الخريمي في الصفحات: ٢٠ ـ ٢١ ـ ٣٣ ـ ٣٦ ـ ٣٧ ـ ٤١ ـ ٤٢ ـ ٤٦ ـ ٤٧ ـ ٥٣ ـ ٥٨ ـ ٧١. وجن: خلطت ومزجت.

البُغث: جمع أبغث وهو الضعيف من الطير. مكان دحض: زلق. الموماة: الفلاة أو المفازة الواسعة. الجواشن: جمع جوشن، الدرع. السرسور: العالم الفطن، الدخال في الأمور. الوذيلة: المرآة لا وقيل القطعة من الفضة. الوقذ: الضرب. السنة: صورة الوجه. الفجفاجة: الكثير الكلام والفخر بما عنده. الغبغب: الجلد المتدلي تحت الحنك. الزاعبي المؤلل: الفرس الأبلق السريع. الخنابس: الجريء الشديد. الحية النضناض: التي إذا نهشت قتلت من ساعتها.

(٥) تراجع هذه الألفاظ في ديوان ديك الجن في الصفحات التالية: ٦٦ ـ ٦٧ ـ ٨٥ ـ ٩٧ ـ ١٢٠ ـ ٦٩ ـ ١٢٢ ـ ١٣٣. شناظير: واحدها شنظير وهو أطراف الجبل. =

خدارية ـ عقنباه ـ مشقص ـ الكباث ـ الصمد ـ جلحت ـ يلمق ـ الأوكال.

أما العكوك فإن مديحه وهو الفن الذي يصل الشاعر بالأطر التقليدية يمتاز بسهولة ظاهرة، حتى شاعت في شعره الألفاظ العذبة والسهلة المونقة. وقد أثنى الجاحظ على شعره واصفاً إياه بالفصاحة[1] ولكنها الفصاحة الحضرية المهذبة. وهكذا كان غريبه على قلته من المألوف القريب أيضاً من مثل[2]:

أهدام ـ الربرب ـ الأعوجي ـ الرهوجة ـ الخور ـ الأحقب ـ السهب ـ راغية السقب ـ الشطب ـ انبض القوس ـ كاس البعير ـ الميس ـ المقانب ـ المتعر ـ الجساد ـ مداك العروس ـ الساق الخدلة.

على أنني أرى أن الشاعرين اللذين لا مندوحة لنا عن التوقف عندهما في مجال هذه المقارنة

---

= **نضناض:** الحية النضناض التي لا تستقر في مكان أو إذا نشهت قتلت من ساعتها.

**فتخاء:** من العقبان اللينة الجناح. خدارية: سوداء.

**عقنباة:** هي العقاب ذات المخالب الحداد.

**مشقص:** النصل العريض أو الطويل. الكباث: النضيج من ثمر الأراك.

**الصمد:** السيد. جلحت: هجمت. يلمق: القباء المحشو.

**الأوكال:** جمع وكل وهو الضعيف يتكل على غيره.

(١) البداية والنهاية، لابن كثير، ١٠/٢٦٧.

(٢) وردت هذه الألفاظ في «شعر علي بن جبلة العكوك» في الصفحات على التوالي: ٣٢ـ ٣٣ـ ٣٤ـ ٣٨ـ ٥٦ـ ٦٦ـ ٦٧ـ ٧٥ـ ٩٧.

أهدام: جمع هدم وهو الثوب الخلق المرقع. الربرب: القطيع من بقر الوحش.

الأعوجي: من أجود خيل العرب. الرهوجة: ضرب من السير.

الخور: الإبل الخيرة غزيرة اللبن. الأحقب: حمار الوحش

السهب: الأرض المقفرة. راغية السقب: رغاء سقب الناقة حين عقرها أحمر ثمود.

الشطب: الطويل حسن الخلق من الخيل. انبض القوس: جذب وترها لتصوت.

كاس البعير: مشى على ثلاث قوائم. الميس: الشجر العظام.

المقانب: جماعات الخيل. المتعر: الصعب.

الجساد: الزعفران. مداك العروس: الوعاء الذي تدق فيه طيبها.

الساق الخدلة: الممتلئة.

هما أشجع السلمي ومسلم بن الوليد قريع أبي نواس أما من دون ذلك من الشعراء فإنهم لا يضيفون شيئاً ذا بال على ما أمدنا به من عرضنا لهم من الشعراء. فالعتابي رغم نشأته القريبة من البداوة، وثقافته المتميزة وتكلفه في شعره[1] إلّا إن ما تبقى من شعره وهو قليل جداً، لا يعطينا فكرة كافية عن قاموسه الشعري، ومثله محمد بن يسير الرياشي[2] الذي لا نكاد نجد عنده جديداً نضيفه على حكمنا بين قاموس أبي نواس الشعري التقليدي، وبين قواميس من عرضنا لهم من الشعراء.

أما أشجع فلا يتميز قاموسه من الألفاظ والتراكيب التقليدية إلّا بالوفرة إذا قسناه بمن عرضنا لهم من الشعراء من غير تميزه بقاموس شعري خاص كما هو شأن أبي نواس. فمن ألفاظ أشجع في الصحـراء ومتعلقـاتها[3]: ملحوب ـ أطلال سلمى ـ فلاة ـ تنوفة ـ البيد ـ رسوم الدار ـ دبور ـ الصبا ـ دوية ـ قيعان ـ التلاع ـ أما ألفاظ الناقة فمنها[4]:

اليعملات ـ طلائح ـ الحلس ـ الجعدي ـ البرس إلى غير ذلك من ألفاظ يغلب عليها السلاسة والعذوبة سواء منها ألفاظ الصحراء أم الناقة وتوابعها.

أما مسلم بن الوليد فيعتبر من أغنى الشعراء العباسيين بألفاظ الصحراء والناقة بعد أبي نواس ولكن مع غلبة الرقة والسلاسة عليها إذا ما قورنت بنظائرها عند أبي نواس. فإذا كان مسلم يتوخى المتانة في أسلوبه والجزالة لألفاظه وقوة التأثير في معانيه فقد كان يؤثر في نفس الوقت السلاسة على الـوعـورة، والرقة على الكزازة، ولم تكن ألفاظه في الصحراء والناقة مقصورة على الموضوعات التقليدية وخاصة المديح منها، بل هي شائعة في عدد من فنونه الشعرية الأخرى كالخمر والغزل

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤٥١.

(٢) محمد بن يسير الرياشي وأشعاره، بقلم شارل بلا مجلة المشرق ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ أيار سنة ١٩٥٥.

(٣) وردت هذه الألفاظ في كتاب «الأوراق» ـ أخبار الشعراء في الصفحات التالية: ٩٢ـ ٩٣ـ ١٣٥ـ ١٣١ـ ١٠٠ـ ١٠٠ ـ ١٠٠ ـ ٨٢ـ ١٠٣ـ ١٠٣.

ملحوب: اسم على علم، دبور: ريح تقابل الصبا.

الدوية: المفازة، وقيل سميت دوية لأنها تدوي بمن صار فيها أي تذهب بهم (لسان العرب).

(٤) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من كتاب: الأوراق (أخبار الشعراء). ٩٣ـ ٩٩ـ ١٢٣

اليعملات: مفردها يعملة وهي الناقة النجيبة،

طلائح: جمع طليحة وهي الناقة المتعبة. الحلس: كساء على ظهر البعير.

الجعدي: المتراكم. البرس: القطن.

وهما الفنان الشخصيان اللذان من خلالهما كان يأخذ الشعراء بأسباب التغيير والتجديد.

ومن قامـوس مسلم في الصحراء وآلتها اخترت الألفاظ التالية[1]: هجيرة - المهامه - البيد - بيداء - العجاج - الدمن - دور دثر - السجل - الخِمْس - مجهل - الصيخود - الجلاميد.

أما ألفاظه في الناقة وصفاتها فقد تميزت بدلالتها على قوة هذه الراحلة والجوانب المستحبة فيها من ذلك[2]:

الأينق الذلل - الكوم - البزل - وجناء - حرف - الناجية - يسور - الهادي - الأولق - الهقل.

---

(١) وردت هذه الألفاظ في شرح ديوان صريع الغواني في الصفحات التالية: ٥٨-٧٣- ٧٦- ٧٧- ١٧٢- ٢٢٠- ٢٦٢- ٢٦٢- ١٥٤- ١٥٤.

السجل: الدلو العظيمة إذا كان ماء قل أو كثر. الخِمس: بالكسر من اظماء الإبل وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع

مجهل: القفر الذي لا يهتدى فيه. الصيخود: شدة الحر. الجلاميد: الحجارة.

(٢) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من شرح ديوان صريع الغواني: ٥- ٨٦- ١١- ٧٦- ٧٦- ٢٤٨- ٢٤٨- ٢٤٨- ٢٤٨- ٢٤٨.

الأينق الذلل: أي النوق الطيعة الضامرة. الكوم: مفردها الكوماء أي الإبل الغليظة السنام.

البزل: جمل بازل وهو الذي أنهى تسعة أعوام.

وجناء: قوية. حرف: صلبة.

الناجية: الناقة السريعة. يسور: ينهض.

الهادي: العنق. الأولق: الجنون أو شبهه. الهقل: ذكر النعام.

**ثانياً ـ موسيقى الشعر**

**ـ تمهيد:**

أما فيما يتصل بالقسم الثاني من الإطار العام وهو موسيقى الشعر فلا بد من الإشارة أولاً إلى أن المسلمين تلقوا من العصر الجاهلي موسيقى شعرية محكمة البناء معقدة الصنعة كادت تكون كل محاولات التجديد فيها لا تخرج عن الحدود العامة التي رسمتها تلك الموسيقى. فقد رصد الخليل بن أحمد الفراهيدي للجاهليين خمسة عشر بحراً هي:

الطويل ـ المديد ـ البسيط ـ الوافر ـ الكامل ـ الهزج ـ الرجز ـ الرمل ـ السريع ـ المنسرح ـ الخفيف ـ المضارع ـ المقتضب ـ المجتث ـ المتقارب.

وقد أنكر الأخفش تلميذ الخليل، ورود اثنين منها: هما المضارع والمقتضب في الشعر الجاهلي، كما استدرك بحراً آخر سماه المتدارك أو الخبب. ويذكر أبو العلاء المعري أن الثلاثة أوزان: المضارع والمقتضب والمجتث قل ما توجد في أشعار المتقدمين[1] إلّا أن الخليل وضع لكل من المضارع والمقتضب مثالاً[2]. هذا والظاهر أن العرب الأقدمين كانوا أميل إلى استخدام البحور الطويلة[3] إلّا أن الأبحر القصيرة لم تكن مهملة بدليل ورود العديد من النماذج من الأبحر القصيرة، كالهزج ومثاله قول عدي بن زيد[4]:

ألا يا رُبّما عز خليلي فتهاوَنْتُ...

ومن مجزوء الكامل جاء قول الأعشى[5]:

قالت سُمَيّةُ من مدحـ ـتَ فقلتُ مسروقَ بْنَ وائل

ومن مجزوء الوافر جاء قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي[6]:

---

(١) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ص١٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٢١٢.

(٤) الأغاني ٢/١٥٣ ط. الدار.

(٥) ديوان الأعشى ص٣٣٩، وأيضاً ص٢٨٥، وراجع أيضاً الأغاني ٣/٩٧ ط. الثقافة. والأغاني ٢١/١٩٥ ط. الثقافة. و:٨/٣٣١ ط. الثقافة. و٤/١٢٦ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ١٥/١٦٣ ط. الثقافة. وأيضاً ديوان الأعشى ص٢٩٩.

أمــرتــك يوم ذي صنــعــا ء امــراً بينــا رشــده..

ومن مجزوء الرمل جاء قول عدي بن زيد[1]:

أيهــا الــركــب الــمــخــبــو ن على الأرض المجدون....

ومن مجزوء الرجز جاء قول أمية بن أبي الصلت الثقفي[2]:

لبــيكــمــا لبــيكــمــا هاأنــذا لديكــمــا

كما نقل عن الأخفش أنه سمع مثالاً في شعر العرب على وزن المجتث وهو[3]:

الــبــطن منــهــا خمــيصُ والــوجــه مثــل الهــلال..

هذا ما يتصل بأوزان الشعر الجاهلي.

أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[4].

والشعر العربي لم يعرف منذ البداية إلا القافية الواحدة في القصيدة كلها وقد يصرعون في مطلع القصيدة خاصة المجيدين منهم[5] وعن التصريع بعد المطلع يقول «قدامة بن جعفر» بأن ذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره[6] وقد علل «ابن رشيق القيرواني» التصريع في غير الابتداء بانتقال الشاعر من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر. أما كثرة التصريع فيدل على التكلف إلا من المتقدمين[7].

هذا، وربما لجأ الشاعر القديم إلى الترصيع (وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف)[8].

فإذا دلفنا إلى العصر الإسلامي فعصر مخضرمي الدولتين ثم العصر العباسي واجهتنا سلسلة متلاحقة من التطورات طرأت على موسيقى الشعر العربي بأوزانه وقوافيه بدأت تحت تأثير عامل يكاد يكون واحداً هو عامل الموسيقى والغناء خاصة في عاصمتي الحجاز مكة والمدينة حيث كان

---

(١) الأغاني ٢/١٣٤ ط. الدار. وديوانه ص١٨٠.

(٢) الأغاني ٤/١٣١ ط. الثقافة.

ولدريد بن الصمة أيضاً يوم هوازن. الأغاني ٩/٥٨ ط. الثقافة.

(٣) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ص١٣٢.

(٤) العمدة، لابن رشيق، ١/١٥١.

(٥) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص٤٦.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٢.

(٧) العمدة، لابن رشيق، ١/١٧٤.

(٨) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص٣٢.

مبعث أول ألحان الموسيقى الحديثة في الإسلام، ومنهما انتقلت الموسيقى مع تأثيرها الواسع في أوزان الشعر وقوافيه إلى مختلف أقطار العالم الإسلامي، وكان من أبرز ما تمخض عنه العصر الإسلامي ما نسب إلى الوليد بن يزيد من اختراع وزن المجتث في قوله[1]:

إنـي سمعـتُ بليلٍ ورَا المُصَلّى برَنّهْ
إذا بناتُ هشامٍ يندبْنَ والدهُنَّهْ

وأيضاً اختراع شكل المزدوج في خطبة شعرية له خطب بها في يوم جمعة يقول فيها[2]:

الحمد لله ولي الحمد أحمده في يسرنا والجهد
وهو الذي في الكرب استعين وهو الذي ليس له قرين

ولأن شعر الوليد كله غنائي كان أطوع من شعر غيره لتَعديلات واسعة في أوزانه وموسيقاه من ذلك أيضاً ما يروى له من نص شعري التزم فيه قوافي داخلية متحدة كما وقفنا على نظير لها عند بعض شعراء الجاهلية وسمى قدامة بن جعفر هذا الصنيع بالترصيع ومن هذا النص نذكر الأبيات التالية[3]:

أحبُّ الغناءَ وشربَ الطلاء وأنسَ النساء وربَّ السورْ
ودل الغواني وعرف القيانِ بصبح يَماني قبيلَ السحرْ
فأما الصباحُ فهمّي القداحُ وخيلٌ شواحٍ جيادٌ حضُرْ

وهكذا استطاع الوليد بن يزيد، بما آل إليه من مواريث موسيقية طوعها لاختياراته أن يمهد الطريق أمام العباسيين ليطوروا في موسيقى الشعر بالقدر الذي كان عليهم أن يصنعوه بعد الوليد.

**نظام القصيدة والمقطوعة:**

**- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين**

أما أبو نواس الطرف الأول في هذه المقارنة فبالرغم من بعد العهد بينه وبين الوليد بن يزيد فقد خلصت إليه جميع العوامل والأسباب التي أدت بالوليد إلى تطوير موسيقاه الشعرية يقف على رأس تلك العوامل تعقد الحياة الغنائية في العصر العباسي، مع الاهتمام المشترك للشاعرين

---

(١) الأغاني ١٧/٧ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ٥٧/٧ ط. الدار.

(٣) شعر الوليد بن يزيد ص٥٤، جمع وتحقيق حسين عطوان - عمّان سنة ١٩٧٩.

بالموسيقى التي كانت جزءاً أصيلاً من ثقافة أبي نواس الواسعة[1]، كما كان الغناء جزءاً أساسياً في مجالسه الخمرية، والمغني أحد العناصر الهامة في تلك المجالس، وهكذا تردد في شعر أبي نواس وخاصة في خمرياته الكثير من ألفاظ العزف والغناء والقصف والطرب والترنم، والمغني أو المغنية (الملهية) وأسماء آلة الطرب من عود وناي وخلافهما من ذلك قوله:

ـ أطـع الـخـليفـةَ واعصِ ذا عَزْفِ وتـنـحَّ عن طربٍ وعـن قَصْـفِ
ـ لو كان قصـف وشـربُ صافـيةٍ وجـدتُـنـي ثم فارسَ الـعـرَبِ
ـ وهـبـك من قصـفِ بغـدادٍ تُخَلِّصُني كيفَ الـتـخـلصُ لي من طَيْرنـا بَاذا
ـ فاشـربْ هُديتَ وغنِّ القـوم مبتـدئـاً على مُسَـاعـدة الـعـيدانِ والـنَّـاءِ
ـ تلهـيك أطـيارهـا عن كل ملهـية إذا ترنـم في ترجـيع تصـويت

إلى خلاف ذلك من أبيات عديدة كلها تشيد بالغناء والطرب: ومن شدة تهوس أبي نواس بالغناء، ربما رأى في أصوات النواقيس ضرباً من الغناء يطربه بلسان فصيح:

وقـد نطق الـنـاقـوس بعـد سكـونـه وشـمـعـل قـسيس ولاح فتـيل

وكذلك كان تشوقه إلى أصوات الرهبان عند الأسحار، مختلطاً بقرع النواقيس وهي تدعو النيام إلى الصبوح:

كم تنـبـهـتُ من لذاذةِ نوْمـي بنـعـيرِ الـرُّهـبـانِ في الأَسْـحَـارِ
والـنـواقـيسُ صائـحـاتٌ تنَـادِي «حـيِّ يا نائـمـاً على الابـتـكـارِ»

ومثل أبي نواس، له كل هذا الاهتمام بالغناء والموسيقى، كان لا بد أن تظهر آثارهما في شعره كما لا تظهر في شعر شاعر آخر. وأن يكون من دون شعراء عصره هو المتكفل بتطوير موسيقى الشعر بعد الوليد بن يزيد، إلّا أن الحقيقية، خلاف ذلك، فقد كان تجديد أبي نواس في موسيقى الشعر رهناً بهذه الموازنة التي كان يعقدها بين فنونه التقليدية والتجديدية. وهكذا فلم يخترع أبو نواس بحراً جديداً كما فعل الوليد، حين ابتكر وزن المجتث، كما إنه لم يطور في شكل البحور كما فعل الوليد، في المزدوج، وإنما ظلت معظم تجديداته الموسيقية الشعرية في الحدود التي استنها قبله شعراء الحجاز الغزليون، والوليد بن يزيد في العصر الإسلامي ثم مخضرمو الدولتين، وهي الحدود التي يمكن حصرها في ثلاثة جوانب: الأول نظم المقطوعة الشعرية لتحل محل القصيدة

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١ / ١٠.

التقليدية المتعددة الموضوعات، الثاني اصطناع الأوزان القصيرة أو الخفيفة أو المجزوءة بدل الأوزان الطويلة الثقيلة.

الثالث، التصرف في القافية من ترصيع داخلي واصطناع المزدوج ثم المسمطات بأشكالها العديدة مما أدى إلى ظهور الموشحات أخيراً.

هذه الجوانب الثلاث من التطور بموسيقى الشعر أخذ بها أبو نواس كما أخذ بها معاصروه ولكن بدرجات متفاوتة. أما أبو نواس فربما كان أكثر شعراء عصره حرصاً على المواءمة بين الأخذ بالأطر التقليدية والاستجابة لدواعي التجديد والتطوير، وكأنه الموكل بإرضاء جميع الأذواق من حوله، ولذلك رأيناه يأخذ بنظام المقطوعة الشعرية في شعره الشخصي من خمر وغزل وهجاء، وفي كثير من شعره الرسمي كالمديح خاصة إذا كان الممدوح في عداد أصدقائه وأخدانه، وعلى أية حال فقد لاحظت أن نظام المقطوعة كان هو الغالب على عامة أماديحه فمن بين المئة مدحة التي اشتمل عليها ديوان الشاعر هناك نحو ثنتين وستين مدحة عدة كل واحدة منها دون العشرة أبيات(١). أما في فنونه الشخصية الأخرى فالنسبة لا شك أعلى منها في المديح وهذا تطور في الشكل العام للقصيدة العباسية، لم يأخذ به أبو نواس وحده وإنما كان اتجاهاً عاماً عند الشعراء العباسيين ومخضرمي الدولتين، فمن مقطوعات أبي نواس قوله في الأمين يعزيه في موت الرشيد ومهنئاً إياه بالخلافة(٢):

إذا كان ريبُ الدهر غالَ إمامَنا   فلم يُخْطِهِ لمّا رمَاه فأَقْصَدا

. . . . . . . . . . . . . . . .

وقال أيضاً يمدحه(٣):

لقد ألبس اللهُ السلامةَ أمةً   يكونُ أميرُ المؤمنين أمِينَها

. . . . . . . . . . . . . . . .

---

(١) وردت هذه المقطوعات في ديوان أبي نواس ط. الغزالي في الصفحات التالية: ٤٠١-٤٠٣ ٤٠٩ ٤١٠- ٤١١ -٤١١ -٤١٣ -٤١٤ -٤١٥ -٤١٥ -٤١٦ -٤١٦ -٤١٨ -٤١٨ -٤١٩ -٤١٩ -٤٢١ -٤٢٢ -٤٢٢ -٤٢٣- ٤٢٤ -٤٢٤ -٤٢٤ -٤٢٥ -٤٢٥ -٤٢٦ -٤٣٣ -٤٣٣ -٤٣٧ -٤٤٩ -٤٤٩ -٤٤٩ -٤٥٤ -٤٥٤ -٤٥٨ -٤٥٨- ٤٥٩ -٤٥٩ -٤٦٠ -٤٦٠ -٤٦١ -٤٦١ -٤٦٢ -٤٦٣ -٤٨٤ -٤٩٢ -٤٩٣ -٤٩٣ -٤٩٥ -٤٩٨ -٥٠٠ -٥٠١- ٥٠١ -٥٠٢ -٥٠٢ -٥٠٣ -٥٠٣ -٥٠٤.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤١٠ ط. الغزالي.

(٣) نفسه ص٤١٤ ط. الغزالي.

ومنها مقطوعة في مدح إبراهيم العدوي[1]:

اختصم الجودُ والجمالُ فيكَ، فصارا إلى جِدَالْ

. . . . . . . . . . . . . . . .

وأخرى في الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين[2]:

ما من يدٍ في الناسِ واحدةٍ كيدٍ أبو العباسِ مولاهَا

. . . . . . . . . . . . . . . .

أما مخضرمو الدولتين وخاصة شعراء الكوفة من أخدان الوليد بن يزيد فقد كانت المقطوعة الشعرية بأوزانها الخفيفة ولغتها السهلة هي الغالبة على أشعارهم لأنها من النوع الغنائي موضوعه الغزل. والقصر في القصيد يحتمه الغناء لتمكين المغني من التكرار والتنويع في الأنغام والأداء كما لا تمكن من ذلك القصائد والمطولات. فهذا مطيع بن إياس ليس له من واحد وثمانين شعراً إلاّ تسع قصائد تجاوزت الواحدة منها العشرة أبيات. ومن مقطوعاته الغزلية قوله من مجزوء الوافر[3]:

خَليلي مخلفٌ أبَداً يُمَنِّيني غداً فغدَا

. . . . . . . . . . . . . . . .

ومثل مطيع الشاعر الكوفي محمد بن الأشعث[4] وكان من ظرفاء الكوفة وأدبائها وجميع مقطوعاته الشعرية تدور حول التغني بجمال قيان «ابن رامين»، سعدة وربيحة وسلامة الزرقاء، كقوله من البحر السريع[5]:

أيةُ حالٍ يا ابنَ رامينِ حال المُحبيّن المساكينِ

. . . . . . . . . . . . . . . .

وأيضاً إسماعيل القراطيسي صاحب إحدى أشهر أربع دور قيان في الكوفة هي: دار ابن رامين، ودار زريق بن منيح، ودار أبي الأصبع ودار القراطيسي. وفي مقطوعة له من بحر الهزج يقدم لنا بياناً وافياً، بأنواع الطعام والشراب وغير ذلك من القيان والغلمان التي تقدمها داره أو ملهاه لحرفائه[6]:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠١ ط. الغزالي. (٢) المصدر السابق نفسه ص٤٥٩.

(٣) شعراء عباسيون ص ٤١، وأيضاً ديوان أبي نواس ص٤٢ ط. آصاف.

(٤) الأغاني ١٥/٤٦ ط. الثقافة.

(٥) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها. (٦) الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح، ص١٠٧.

ألا قومــوا بأجــمــعــكِــمْ إلــى بيتِ الــقــراطــيسِــي . . .

كذلك استخدم كل من علي بن الخليل ووالبة بن الحباب المقطوعة الشعرية في الدعوة إلى السماع والشراب[1].

أمـا حمـاد عجرد فتدل مقطوعته الشعرية[2] بسهولة لغتها وأوزاتها الخفيفة على ما تحول إليه الشعر في هذا العصر من القصائد والمطولات إلى المقطوعات الصغيرة لتسهيل مهمة المغني في الإعادة والتكرار، وفي الترنيم والتطريب، ولا يخرج الثرواني بمقطوعاته الغنائية عن الاتجاه العام الذي مضى عليه أنداده من الشعراء من الحديث عن لذاته من الدنيا مختصراً إياها في كأس ونديم وغلام ومغن يشدو بشعر أبي نواس[3]:

دع الأيامَ تفــعــل ما تريدُ إذا جادَتْ بنــدمَــانٍ وكَــاسِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ومــحــتَــضِــنٍ لطنــبــورٍ فصــيحٍ يُغَــنّــيــنــي بشــعــرِ أبــي نُوَاسِ
ومــا الــلذاتُ إلا أن تَرانِــي صريعــاً بينَ باطــيةٍ وكَــاسِ

أما الشاعر عمار ذي كبار فقد سحر الوليد بن يزيد بمقطوعاته الغنائية الصريحة حتى إن حماداً الراوية حين أنشد الوليد كل ضرب من شعر أهل الجاهلية والإسلام لم يهش لشيء منه حتى أخذ في السخف فأنشده شعر عمار ذي كبار[4]. ومثل عمار الشاعر شراعة بن الزندبوذ أحد مجان الكوفة العابثين وزمرتها الفاسقين، وكان رفيقاً لمطيع بن إياس ويحيى بن زياد ووالبة بن الحباب وعبدالله بن عباس المنتوف وحماد عجرد[5]، والقليل القليل من شعره فيه روح الوليد بن يزيد الذي كان ينادمه إما في الكوفة أو في بلاط الخلافة في دمشق الشام. بل إن شراعة بن الزندبوذ ينهج على منواله مع أباحية شديدة تمنعنا من إدخاله في مثل هذا الدرس الجاد.

أما بشار بن برد فيمتاز من دون بقية معاصريه بوفرة مطولاته من أماديح وأهاج وغزليات إلّا أنه اصطنع المقطوعة الشعرية في مديحه اصطناع أبي نواس لها وأن يكن بدرجة أقل. لكن الواقع أن بشاراً ظلت المطولات من القصائد ـ بغض النظر عن موضوعها ـ هي الغالبة على شعره أكثر من

---

(١) الأغاني ١٨/٤٤ ط. الثقافة.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٤/٣٢٤ ط. الثقافة.

(٣) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للعمري ص٣١٧، ٣١٨.

(٤) الأغاني ٧/٥٦ ط. الثقافة، و٦/٨٩ ط. الثقافة. (٥) المصدر السابق نفسه ١٥/٥٧ ط. الثقافة.

غلبتها على شعر أبي نواس، بل إن مديحه وهو الشعر الرسمي ربما استوى من حيث طول قصائده مع شعره الشخصي من غزل وهجاء. وفي نفس الوقت وجدناه مثل أبي نواس يشيع في شعره نظام المقطوعة بغض النظر عن موضوعها أيضاً، ومعنى هذا، وبناء على ما دلنا عليه هذان الشاعران الكبيران أن المقطوعة أو القصيدة نظام غير مرهون بعلة الموضوع وإنما شاعت المقطوعة عند شعراء الكوفة أكثر من شيوع القصيدة لأن حياتهم لم تكن تطيق إطالة النظر وبعد التحقيق والمراجعة، فإن جل ما قالوه من شعر يدور حول المجون، بما يرافقه من شراب ورقص وغناء وهي أمور تتطلب السرعة في التعبير من غير إطالة ولا انتظار.

هذا، وقد رأيت أن أتوقف في تتبعي مقطوعات بشار عند الأجزاء الثلاثة الأولى من ديوانه لأن الجزء الرابع في جملته عبارة عن مقطوعات قصيرة جمعها شارح الديوان من مختلف مجموعات الأدب ومصادره أخشى أن تكون كثرتها مجزوءات من قصائد طويلة. وباستعراض تلك الأجزاء نتبين الحقائق التالية:

أن نصيب الهجاء من مقطوعاته أوفر نصيب (١٢ مقطوعة)، ويأتي الغزل في المرتبة الثانية (٩ مقطوعات)، يليه المديح (٤ مقطوعات) وكان نصيب كل من الفخر والرثاء والعتاب مقطوعة واحدة.

ومعنى هذا أن بشاراً أميل إلى الأخذ بنظام القصيدة منه بالمقطوعة سواء في شعره الرسمي أم الشخصي، في حين كان معاصروه من مجان الكوفة ومعهم أبو نواس من بعد أميل إلى النظام الجديد «نظام المقطوعة»، أي أن بشاراً أقرب إلى الأمويين منه إلى العباسيين في شكل القصيدة، حتى إن الكثير من مقطوعاته صبها في قوالب من البحور الطويلة الثقيلة كالطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف، والقليل منها جاء في بحور خفيفة كالسريع والمنسرح والهزج.

- بين أبي نواس ومعاصريه:

أما المعاصرون لأبي نواس فلم يكونوا بأقل اصطناعاً للمقطوعات الشعرية من مخضرمي الدولتين ولا من أبي نواس أيضاً.

أما مسلم بن الوليد، معاصر أبي نواس وقريعه فمن بين ٧٥ شعراً ضم ديوانه من غير «الذيل» هناك ست وثلاثون مقطوعة، كل مقطوعة دون العشرة الأبيات عدا وفيما يلي بيان بموضوعاتها مع عدد مقطوعات كل موضوع.

| | |
|---|---|
| ١ـ المديح ١٢ مقطوعة. | ٢ـ الغزل ١٠ مقطوعات. |
| ٣ـ الهجاء ٦ مقطوعات. | ٤ـ العتاب ٣ مقطوعات. |

٥ـ الفخر ٣ مقطوعات . ٦ـ الرثاء مقطوعة واحدة .
٧ـ الغاز بخاتم مقطوعة واحدة .

أي أن نصيب الموضوع التقليدي الأول من المقطوعات أكبر من نصيب الموضوع التجديدي الأول وهو الغزل الذي رافق نشأة المقطوعة الجديدة منذ العصر الإسلامي . وشيء آخر هو أن مسلماً صاحب الملاحم الطويلة ، قد أصبح يصطنع المقطوعة الشعرية في أقل عدد من الأبيات . فقد عددت له أكثر من عشرين مقطوعة لم تتجاوز الواحدة منها خمسة أبيات ، وهذا شيء جديد حقاً ، لم نألفه عند شعراء المديح التقليديين السابقين من أمثال بشار ، ولكن مسلماً ظل في مقطوعته القصيرة مثله في مطولته ، محتفظاً بكل صفات الجزالة وقوة التعبير ، فالقليل القليل من مقطوعاته جاء في بحور قصيرة أو مجزوءة ، في حين كانت الكثرة من البحور الطويلة الثقيلة .

أما الحسين بن الضحاك أقرب الشعراء مذهباً من أبي نواس فقد كانت المقطوعة هي الغالبة على شعره فمن بين مئة وثلاثين شعراً ضم مجموع شعره لا نجد إلّا نحو خمس عشرة قصيدة معظمها من القصائد القصيرة ، أما بقية المجموع فمن المقطوعات التي ربما تناهي بعضها في القصر إلى الثلاثة أبيات أو البيتين من مثل أبياته التي مطلعها[1] :

بحرمةِ السكرِ وما كانَا عزمتَ أن تقتلَ إنسانَا

. . . . . . . . . . . . . . . .

وأيضاً الأبيات التي مطلعها[2] :

يا مستعيرَ سوالفِ الخِشْفِ اسمْع لحَلْفةِ صادقِ الحلْفِ

. . . . . . . . . . . . . . . . .

وعلى أية حال فإن مقطوعاته وقصائده غير محكومة بالموضوع ليحدد طولها أو قصرها ويكفي أن نتبين أن قصائده الخمس عشرة توزعتها الموضوعات المختلفة التالية :

الغزل خاصة الغلماني والخمر[3] (٧ قصائد) والمدح[4] (٤ قصائد) والرثاء[5] (قصيدتان) .

(١) أشعار الحسين بن الضحاك ص ١١٦ .
(٢) المصدر السابق نفسه ص٨٠ .
(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ، ص : ٣٦ـ ٣٨ـ ٤٨ـ ٥٤ـ ٦٣ـ ٨١ـ ١٠٤ .
(٤) المصدر السابق نفسه ، ص : ٥٢ـ ٨٣ـ ٩٤ـ ١٢٠ . (٥) المصدر السابق نفسه : ص٧٨ـ ١١٨ .

أمـا سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد فمن بين الخمس والخمسين شعراً التي يشتمل عليها مجموع شعره الصغير لا يوجد إلا قصيدتان كلتاهما في المديح ، عدة الأولى سبعة وعشرون بيتاً[1] والأخرى تسعة وعشرون[2]. أما بقية المجموع فمقطعات قصيرة معظمها دون العشرة أبيات عداً وهي موزعة على جملة من الموضوعات حظ المديح منها أكثر من ثلاثين مقطوعة والغزل أربع ومثله الرثاء. وللهجاء ثلاث مقطوعات، وللعتاب مقطوعة واحدة، ومعنى هذا أن الأخذ بالمقطوعة أصبح تقليداً يتبع عند الشعراء العباسيين حتى غلب على المديح أشد الفنون الشعرية تمسكاً بالتقاليد والأُطر المتوارثة.

كذلك غلبت المقطوعات على «مجموع شعر العتابي» لأسباب غير الغناء والغزل بل لغلبة الفكر على شعره حتى سماه الدكتور الشكعة «صاحب الفكرة الشعرية»[3] فاختصرت القصائد عنده في بيتين أو ثلاثة لتغدو أشبه بالأمثال الفارسية القصيرة كما يقول الدكتور شوقي ضيف[4]. فليس في مجموع شعره القصير الذي يحتوي على نحو ثمانين شعراً إلا أربع قصائد تجاوزت الواحدة منها العشرة أبيات عداً ترددت بين الاعتذار والمدح والشكوى من فراق جارية له [5]، والوصف [6].

ومن أمثال مقطوعاته قوله يمدح جعفر بن يحيى البرمكي شفيعه عند الرشيد [7]:

ما زلــتُ في غمــراتِ الــمــوتِ مطّرحــاً ... قد ضاقَ عنّــي فســيحُ الأرضِ من حِيَلي
ولــم تزلْ دائــمــاً تســعــى بُلْطفِــكَ لِي ... حتّــى اخــتــلســتَ حيَاتــي من يَدَيْ أجَلِي

ومن شعراء العصر المشهورين أشجع السلمي مادح البرامكة، فقد اقتحمت المقطوعة مديحه حتى فاق في ذلك أبا نواس نفسه، فمن بين مئة وثمانية وعشرين شعراً[8] ضم مجموع شعره نجد منها ثنتين وثلاثين قصيدة[9] وستاً وتسعين مقطوعة، بلغ عدد المدائح من القصائد خمساً وعشرين،

---

(١) شعراء عباسيون ص١٠١.
(٢) المصدر السابق نفسه ص١١٤.
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٤٩٥.
(٤) العصر العباسي الأول ص٤٢٣.
(٥) العتابي: حياته وما تبقى من شعره ص٤٠٩ (مجلة المربد العدد ٢ـ٣، السنة الثانية سنة ١٩٦٩).
(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٠٨.
(٧) المصدر السابق نفسه ص٤١١.
(٨) أشجع السلمي حياته وشعره ص١٨٥ وما بعدها.
(٩) المصدر السابق نفسه ص: ١٩١ـ ١٩٣ـ ٢٠١ـ ٢٠٥ـ ٢٠٨ـ ٢١١ـ ٢١٢ـ ٢١٣ـ ٢١٥ـ ٢١٦ـ ٢٢١ـ ٢٢٥ـ ٢٣٠ ـ ٢٣١ ـ٢٣٤ ـ٢٣٧ ـ٢٤٠ ـ٢٤١ ـ٢٤٣ ـ٢٤٥ ـ٢٤٩ ـ٢٥٢ ـ٢٥٤ ـ٢٥٥ ـ٢٥٦ ـ٢٥٨ ـ٢٥٩ ـ٢٦٠ـ ٢٦٢ ـ٢٦٤ ـ٢٧٠.

ومن المقطوعات أربعاً وثلاثين، أما بقية المقطوعات فقد توزعتها الموضوعات الآتية: الرثاء والهجاء والغـزل والفخـر. أي أن نصيب المـديح من المقطوعات أكبر من نصيب أي موضوع سواء أكان تقليدياً أم تجديدياً.

أمـا الشـاعـران اللذان يمثلان تطور النظم بالمقطوعة كما لم يمثله غيرهما من الشعراء فهما العباس بن الأحنف وأبو العتاهية ذلك أن النظم بالمقطوعة يعتبر جزءاً من صياغتهما الشعرية حين نحّيا فعلاً تنحية تكاد تكون كاملة ما اصطلحنا عايه من تقاليد الشعر الرسمي وأُطره المتوارثة.

أما العباس بن الأحنف، شاعر الغزل الأول في العصر العباسي. فإن نسبة القصائد في ديوانه إلى المقـطوعـات أقـل من عشـرة بالمئـة إذ أن مجمـوع أشعاره ٥٨٩ شعراً منها ثلاث وخمسون قصيدة[1] تجـاوز عدد أبيات الـواحـدة منها أكثر من عشرة أبيات، ولعله هذا أمر طبيعي فالغزل، موضـوع شخصي فيه يتخفف الشاعر من كثير من مناهج المدائح والمطولات وتستبد به المواقف الغرامية المتباينة من يأس وأمل وسخط ورضى، ومن شك ويقين، ومن حرمان ووصال، كل هذه النوازع الإنسانية وغيرها كثير لا تمهل الشاعر للإطالة والانتظار وطول التأمل فتتحول الحوافز عنده أو الصـدمـات إلى خواطـر سريعـة تلبي حاجـة نفسية عاجلة يشغـل بهـا نفسـه أو يتخذها دريئة عنه.. !وهكذا تكثر دواعي القول، بعيداً عن المؤثرات الأخرى الخارجية، خاصة إذا كان الشاعر، مستغنياً عن الاستجـداء والمـديح كالعبـاس بن الأحنف، ولهذا كثرت مقطوعاته الشعرية، لأنها سجل صادق لنوازعه الوجدانية المتتالية..!

أما أبو العتاهية، فيختلف عن العباس بن الأحنف في أن له موضوعاً رئيسياً هو الزهد، وجملة من المـوضـوعـات الأخـرى منهـا المـدح والهجاء والغزل، ولكن الشاعرين يلتقيان في الصياغة الشعرية، التي تشكل المقطوعة الشعرية جزءاً منها، ومع هذا فهناك شيء من الاختلاف في سبب تغليب كل منهمـا للمقطوعة على شعره، فعند العباس، ينبع السبب من الموضوع، وهو الغزل، مبعث نشـأة المقـطوعة، وعند أبي العتاهية ينبع السبب من فلسفته الشعرية، صياغة ونظماً ولغة وموضوعاً، من حيث توخيه منهجاً شعرياً جعله يلتقي فيه بالمنهج الذي استنه العباس بن الأحنف تحت عامل الموضوع، , وهو الغزل..!

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف: ص٢ـ ٩ـ ١٠ـ ١٤ـ ١٦ـ ١٨ـ ٢٠ـ ٢٤ـ ٢٦ـ ٥٦ـ ٥٧ـ ٦٨ـ ٧٢ـ ٧٨ـ ٧٩ـ ٨٢ـ ٨٤ـ ٨٨ـ ٩١ـ ٩٢ـ ١٠٥ـ ١١٠ـ ١١٣ـ ١١٥ـ ١١٨ـ ١١٩ـ ١٢١ـ ١٢٣ـ ١٤١ـ ١٤٦ـ ١٤٩ـ ١٥٧ـ ١٧١ـ ١٧٣ـ ١٨٤ـ ١٨٥ـ ١٨٩ـ ١٩١ـ ١٩٤ـ ١٩٨ـ ٢٠٩ـ ٢١٤ـ ٢١٦ـ ٢١٧ـ ٢١٩ـ ٢٣٤ـ ٢٤٣ـ ٢٥٥ـ ٢٦٠ـ ٢٦١ـ ٢٦٢ـ ٢٦٣ـ ٢٨٨.

ونحن إذا تجاوزنا عن شعر الزهد من ديوان أبي العتاهية، وتوقفنا عند الموضوعات المشتركة بينه وبين غيره من الشعراء راعنا أن لا نجد من بين الثلاثمئة شعر التي يضمها الديوان إلا اثنتي عشرة قصيدة تجاوزت عدة الواحدة منها عشرة أبيات منها ستة قصائد مديح. أي أن نسبة القصائد إلى المقطوعات أقل من ٥٪.

ونمضي لنجد أن الـ ٢٩٠ مقطوعة في مختلف الموضوعات، ٤٥ مقطوعة في المدح، فيكون لدينا من مدائح أبي العتاهية إحدى وخمسون مدحة، منها ست قصائد وخمس وأربعون مقطوعة، أي أن نسبة قصائد المدح إلى مقطوعاته أقل من ١٥٪ وهكذا. يلتقي العباس بن الأحنف وأبو العتاهية على ما بينهما من خلاف في الموضوع الشعري في غلبة المقطوعة، على أشعارهما، حتى إن أبا العتاهية، تساوى مع العباس في تنحية كل لوازم المديح التقليدية ليحيله إلى خواطر قصيرة، أشبه بخواطر العباس الغزلية الكثيرة.

**الأوزان الشعرية:**

**- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:**

أما عن الجانب الثاني من الجوانب الثلاث التي قلنا أن أبا نواس كان يجدد من خلالها في موسيقى الشعر فهي الأوزان الشعرية. وأول ما تجب ملاحظته هو أن غلبة المقطوعات الشعرية على أشعار مخضرمي الدولتين ومن قبلهم الوليد بن يزيد كانت تواكبها أيضاً غلبة الأوزان الخفيفة أو المجزوءة والقصيرة على أشعار أولئك الشعراء. إن الأوزان الخفيفة والمقطوعات الخفيفة توأمان لا ينفصلان في صنعة الوليد بن يزيد الشعرية. ولهذا كانت الأوزان التالية هي الأكثر شيوعاً في ديوان الوليد بن يزيد: مجزوء الرمل - الهزج - مجزوء الكامل - مجزوء الخفيف - مجزوء الوافر - مجزوء المتقارب - المجتث (الذي اخترعه الوليد).

أما البحور الكاملة فقد كان يصطنع منها الأخف في الإيقاع ذات النبر الهادىء: كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب.

أما الطويل والبسيط فقد كان ورودهما قليلاً بالقياس إلى البحور القصيرة والمجزوءة والخفيفة.

وعلى منوال الوليد مضى أخدانه وندماؤه من شعراء الكوفة ينظمون المقطوعات القصيرة بالأوزان القصيرة أو الخفيفة فقد كانوا جميعاً يصدرون عن نبع واحد كانت الأوزان القصيرة أو الخفيفة هي القرين الأمثل لتلك الأشعار المتميزة بخصوصيتها الصارخة من مجون وخمر وعبث وغلمانيات.

لقد طبعت أنماط حياة هذه الطائفة من الشعراء أساليب شعرها نظاماً ووزناً فهو شعر ذاتي يدور حول موضوعات يستلهم اللحظة المواتية ويستملي الظرف والحال المباشرين وهكذا وجدنا الغالب على أشعارهم من الأوزان أخفها من مثل: المجتث ـ الهزج ـ مجزوء الكامل ـ الكامل المرفل ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء البسيط ـ منهوك الرجز، في شعر مطيع بن إياس[1] وفي أشعار حماد عجرد كانت الأوزان الشائعة في أشعاره هي: مجزوء الكامل ـ مجزوء الرمل ـ الهزج ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء الرجز، وكذلك بحر الخفيف[2].

أما والبة بن الحَباب استاذ أبي نواس في مجون الفن وفن المجون، فإن ما يروى له من شعر قليل يكاد يخلو من الشعر الرسمي خلوه من البحور الثقيلة. والشائع في أشعاره هو الخفيف أو القصير من الأوزان مثل: مجزوء الكامل والسريع والخفيف والوافر[3].

ولا يختلف عن أشعار هؤلاء المجان ما يروى لعمار ذي كبار وعلي بن الخليل وإسماعيل القراطيسي ومحمد بن الأشعث والثراوني من مقطوعات شعرية صبت في قوالب من الأوزان الخفيفة أو القصيرة أو المجزوءة من بحور طويلة، لأنهم جميعاً جيل واحد.

فإذا انتقلنا إلى الجانب الأخر من مخضرمي الدولتين الجانب الذي لم يكن أعضاؤه من أخدان الوليد بن يزيد وندمائه توقفنا عند شاعرين رأيناهما يخالفان في كثير مدرسة الوليد بن يزيد.

أما أولهما فبشار بن برد الذي يمتاز بهذا الامتداد الفني طولاً وعرضاً، فهو مستغرق في مآثر من سبقوه، ومتطاول على مأثور من تأخر عنه. وهو معدود على أي حال رأس المحدثين ليظل البرهان به وعليه حجة لا تخطىء النظر البصير من ذلك أنه أميل في عامة شعره إلى الأوزان الطويلة الثقيلة نظراً إلى أن ممارساته الشعرة الرسمية من مديح وهجاء وفخر كانت تتدفق في جميع فنونه الشعرية فيظل وجدانه مشدوداً إلى ذلك الصخب والضجيج اللذين كان شعره يملأ بهما السوح والأسماع. وهكذا غلب على مقطوعاته الشعرية أيضاً الأوزان الطويلة والثقيلة غلبتها على قصائده

(١) شعراء عباسيون ص: ٦١ـ ٦٦ـ ٧١ـ ٤٢ـ ٤٥ـ ٥٠ـ ٥٨ـ ٧٥ـ ٣٨ـ ٧١ـ ٧٦ـ ٣٨ـ ٥٢ـ ٦٢ـ ٤٠ـ ٤٩ـ ٧٣ـ ٣٠ـ ٣٢ـ ٦٧ـ ٧٠.

(٢) الأغاني ١٤/٣٠٤ـ ٣١٣ـ ٣١٦ـ ٣٢٤ـ ٣٢٩ـ ٣٣٩ـ ٣٤٨ـ ٣٢١ـ ٣٢٧ـ ٣٣٦ـ ٣٤٠ـ ٣٤٤ـ ٣٤٢ـ ٣٥٠ـ ٣١١ـ ٣١٢ـ ٣١٦ـ ٣٢٨ـ ٣٣٨ـ ٣٤٣ـ ٣٤٩ـ ٣٤٥ـ ٣٢٧ـ ٣٤٤ـ ٣٣٣ـ ٣٣٦ـ ٣٣٥ـ ٣٣٧ـ ٣٤٧ـ ٣٤٩ـ ٣٥١ـ ٣٦٠ـ ٣٦١ ط. الثقافة.

(٣) الأغاني ١٨/٤٣، ٤٨، ٤٤، ٤٦، ٤٨ ط. الثقافة وطبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٨٧.

الطويلة سواء أكانت موضوعاتها شخصية من غزل وخمر أم رسمية من مديح وهجاء وفخر ورثاء[1].

هناك إذن فرق واضح بين بشار وبين معاصريه من مجان الكوفة. أما أبو نواس فقد كان أميل في نظام شعره وأوزانه إلى شعراء الكوفة منه إلى بشار. وقد لاحظنا أن نظام المقطوعة غلب على فنه الرسمي الأول، وهو المديح، وبالتالي على فنونه الشخصية الأخرى من خمر وغزل وهجاء. فالأولى إذن أن يكون أقرب بأوزان شعره إلى شعراء الكوفة لأنه أقرب إليهم مذهباً في الحياة، كما يعتبر في بعض بل في كثير من خمره وغزله من غلمانيات وغلاميات الصورة الكبيرة لما أرهص به شعراء الكوفة المجان.

أما مروان بن أبي حفصة فإنه آكد من بشار على استمرارية الأوزان القديمة الطويلة لأنه متميز بفن واحد لا يكاد يعدوه هو المديح، الفن التقليدي الأول الذي شكل نصف مجموع شعره. أما بقية المجموع فموزعة على فنون يمكن إلحاقها بالمديح من رثاء وفخر وهجاء وعتاب وعزاء. وهكذا جاءت أوزان شعره في جملتها من الطويلة الثقيلة، ويأتي في مقدمتها الطويل (٣٤ مثالاً) والبسيط (١١ مثالاً) والكامل (١١ مثالاً) والوافر (٧ أمثلة) ومن كل من الرجز والمتقارب والخفيف والسريع مثالان. والهزج هو البحر الوحيد المعدود من الأبحر الخفيفية القصيرة جاء مرة واحدة[2].

من هذا العرض يتضح لنا أن جيل مخضرمي الدولتين كانوا فريقين: فريقاً كان يغلب المحافظة على موسيقى الشعر القديمة في عامة شعرهم، وفريقاً ينحو نحواً متجدداً أكمل مع الوليد بن يزيد ومن قبله شعراء العصر الإسلامي من غزلي الحجاز تطوير موسيقى الشعر حين نحوا الأوزان الطويلة أو اجتزءوها أو اصطنعوا الأوزان الخفيفة أو المهملة التي كانت نادرة الورود في أشعار القدماء لا فرق عندهم بين موضوع وآخر، ليسلموها من بعدهم إلى شعراء العصر العباسي لتصبح لهم نبراساً يساعدهم على ذلك خصوبة الحياة الفنية من غناء ورقص وموسيقى حتى أصبح الغناء لا مهنة فحسب بل قسيماً مشتركاً بين جميع طبقات الشعب من الخليفة والأمراء والرؤساء حتى قاع المجتمع.

- بين أبي نواس ومعاصريه:

في ظلال هذا الجو الزاخر بالحيوية الفنية والفكرية والاجتماعية نلتقي بأبي نواس أقرب شعراء عصره إلى روح الغناء والموسيقى، وأولاهم بتطوير موسيقى الشعر. ولكن أبا نواس كان معنياً إلى

(١) ديوان بشار: ١/١١٩-١٢٥- ٣٧٢، ٢/٥٦-١٤٤، ٣/١- ٢- ٨٨- ٩١- ٩٣- ١١١- ١٢٧، ١/١١٣- ٢٠٦- ٢٧٢، ٢/١٢٥-٢٠٣، ٣/٦٤- ٨٤- ١٢٦- ١٢٩، ١/٣٠٥، ٢/٤٤، ٣/١٠٣-١٢٥، ١/١٦١، ١/٢٥٢- ٣/٩٧.

(٢) هذه البيانات مستقاة من شعر مروان بن أبي حفصة بتحقيق حسين عطوان.

جانب استجابته للوازم عصره ومقتضياته بهذه الموازنة ما بين اتجاهين متضادين من الاتجاهات الشعرية أو هما متكاملان إن أردنا أن نفهمهما على أن كلاً منهما يشكل وجهاً للواقع الذي ندرسه، هما اتجاه التقليد واتجاه التجديد. ولهذا ظل أبو نواس في جميع الأبواب التي ولجها من أبواب الشعر مقلداً مجدداً، أو مجدداً مقلداً، ففي الوقت الذي غلبت المقطوعة القصيرة حتى على قمة فنه التقليدي الأول ـ أي المديح ـ إلّا أنه ظل للموضوع من جهة أخرى حكمه الأخير في تحديد وزن العمل الشعري سواء أكان قصيدة طويلة أم مقطوعة قصيرة. فمن بين نحو العشر مدائح والمئة مدحة التي ضمها ديوان أبي نواس والتي شكلت المقطوعات منها أكثر من ٦٥٪ لا نقع إلّا على إحدى عشرة مدحة من الأوزان القصيرة أو المجزوءة هي مجزوء الرجز (المنهوكة) والكامل المرفل والرمل والمجتث وهكذا أمكن ترتيب بحور مديح أبي نواس الطويلة من حيث الكم، الأثقل فالثقيل فالخفيف أو الأطول فالطويل فالقصير على النحو التالي[١]:

البحر الطويل نحو ٢٦ مثالاً، والكامل نحو ١٨ مثالاً، والوافر ١٢ مثالاً، والبسيط ١٠ أمثلة والخفيف ٨ أمثلة والمنسرح ٨ أمثلة والسريع ٥ أمثلة والرجز ٣ أمثلة.

واضح ما في صنعة أبي نواس الموسيقية من تناقض أو توفيق: تناقض في جمعه بين شكل متطور وآخر تقليدي، وتوفيق بجمعهما في موضوع واحد سواء أكان تقليدياً أم تجديدياً. من هذا نتبين أنه في الوقت الذي يكون فيه أبو نواس منسجماً تمام الانسجام مع مقتضيات عصره في إخضاعه أعتى الفنون تقليداً لنظام المقطوعة، إذا به يظل مكبلاً بقيود هذا الفن (المديح) ولوازمه وذلك حين سوى بين المقطوعة والقصيدة في إخضاعهما للأوزان الثقيلة والطويلة.

أما الغزل فلأنه فن شخصي كان فيه أبو نواس أقل تناقضاً وأكثر استجابة لمقتضيات التجديد. وهكذا كانت نسبة المقطوعة فيه إلى القصيدة نحو ٩٣٪ إذ بلغ عدد القصائد نحواً من ٤٦ قصيدة والمقطوعات نحواً من ٥٩٥ مقطوعة كذلك كانت معظم أوزان الغزل مقطوعة كان أم قصيدة إما من القصيرة أو الخفيفة كالمجتث (الوزن الذي ابتكره الوليد بن يزيد) وقد بلغ عدد أمثلته نحواً من ٣٠ مثلاً كقوله[٢]:

يا ليلةً غابَ فيها عن الجفونِ كرَاهَا

. . . . . . . . . . . . . .

---

(١) هذه البيانات مستقاة من ديوان الشاعر في مختلف طبعاته.

(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٣ تحقيق غريغور شولر.

والهزج الذي بلغت أمثلته ١٨ مثلاً، والمتقارب أحد عشر مثلاً، والرمل نحو ٢٣ مثلاً، والسريع أكثر من ٨٠ مثلاً والوافر نحو ٥٠ مثلاً والخفيف نحو ٢٢ مثلاً، والمضارع مثال واحد في مقطوعة من ثمانية أبيات وهو من الأبحر القليلة الورود في أشعار القدماء والمحدثين على السواء. يقول أبو نواس:

أيا ليلُ لا انقضَيْتَ ويا صبحُ لا أتَيْتَا[1]
ويا ليلُ إن أردت طريقاً فلا اهتَدَيْت
حَبيبي بأي ذنبِ بهجرانِك ابتليت

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

والمقتضب وهو نادر الورود أيضاً مثل المضارع وقد جاء منه في غزل أبي نواس مثالان هما هذه المقطوعة المشهورة وهي من شعر الصبا لأبي نواس:

حاملُ الهوى تعبُ يستخفّه الطربُ[2]
إن بكَى يحقُّ لهُ ليسَ ما بهِ لَعِبُ

ومنه هذا البيت برواية الأصفهاني على أنه منحول:

غنّى أبا الحكم سَقّني ولا تَنَمْ[3]

. . . . . . . . . . . . . .

وقد جعل الدكتور شوقي ضيف[4] هذين الوزنين من منجزات العباسيين سجلهما الخليل دون أن يكون لهما أمثلة من الشعر القديم[5] وعلل ظهورهما كنتيجة للزحافات التي كان المغنون يدخلونها على أوزان الشعر مما أدى إلى تغيير في صور تلك البحور فاضطروا إلى استحداث أوزان جديدة مثلما سبق للوليد بن يزيد أن استحدث وزن المجتث[6].

ومن البحور الجديدة التي اصطنعها أبو نواس بحرا مجزوء البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن)

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/ ١٨٠ بتحقيق غريغور شولر.
(٢) المصدر السابق نفسه ٤/ ٢٧.
(٣) المصدر نفسه ٤/ ٤٠٨.
(٤) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص١٩٤.
(٥) الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري، ص١٣٢.
(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، لشوقي ضيف، ص٧٢.

ولم يكن مستعملاً من قبل كثيراً[1]. ومخلع البسيط (مستفلعن فاعلن فعولن) الذي لم يعرف قبل العباسيين ومثاله:

أعـتـك ريحـانَـهـا الـعُـقَـارُ وحـان من ليلِك انـسـفـارُ[2]

على أن ذلك ليس معناه أن أبا نواس قد تخلى عن الأوزان الطويلة بنسبة تخليه عن القصائد الطويلة، فالحقيقة إنه ظل متأثراً في موسيقى شعره بثقافته اللغوية. فقاموسه التقليدي أو التجديدي وجه آخر لإطاره الشعري الذي تشكل الموسيقى الوجه الأول له، بل هي أدل على التجديد والتقليد من نظام القصيدة أو المقطوعة لأن البيت من الشعر في وزن، غيره في وزن آخر. في حين لا يغير من طبيعته كونه في مقطوعة قصيرة أو قصيدة طويلة. وهكذا وجدنا البحر البسيط يتردد في ستة وستين مثالاً من غزله والطويل في نحو خمسين أخرى. في حين بلغت نسبة المقطوعات الغزلية إلى عدد القصائد أكثر من ٩٠٪ من مجموع غزله. فالاضطراب وعدم الانسجام بين الوزن الطويل والمقطوعة القصيرة واضحان لأن المقطوعة تمثل بعض ما أصاب الشعر عامة والغزل خاصة من تطور وتجديد في حين يمثل الوزن الطويل أو الثقيل الانصياع لسيطرة الأُطر التقليدية واصطناعها حتى في المجالات الشعرية التي قد لا تناسبها.

---

أما المعاصرون لأبي نواس من الشعراء العباسيين فكثرتهم قد أخذت بنظام المقطوعة مع اصطناعهم للأوزان الطويلة. فهذا مسلم بن الوليد الذي شكلت المقطوعات الشعرية نحواً من نصف ديوانه كانت الأوزان الطويلة هي الغالبة على شعره لا فرق بين قصيدة ومقطوعة، ولا بين مديح وغزل، فمن البحر الطوَيل جاء خمسة وعشرون مثالاً ومن البسيط عشرون مثالاً والكامل إثنا عشر مثالاً. أي أن البحور الثقيلة الثلاث شكلت نحو ٧٦٪ من مجموع أوزان ديوانه. أما الأبحر الخفيفة فالرمل لم يرد إلّا في مثال واحد والخفيف في مثالين والسريع في ثلاثة والمتقارب في مثالين والوافر في أربعة. ويلاحظ أن مسلماً لم يصطنع شيئاً من الأبحر الجديدة النادرة كالمضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك، بل إن مسلماً لم يستوعب في شعره إلّا ثلثي البحور الشعرية المعروفة لنا، حتى إني لم أعثر على مجزوء لبحر في شعره. ومعنى هذا كله أن أبا نواس أغنى من مسلم في بحوره الشعرية، لأنه أغنى في فنون الشعر وفي تردده بين مختلف الاتجاهات الفنية بل ربما عز علينا أن نجد شاعراً من معاصري أبي نواس يعتبر نداً له في وفرة أوزانه الشعرية، لأن أبا

(١) ديوان أبي نواس ص٢٠٩ ط. بغداد.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٤٣.

نواس استوعب من الأوزان الشعرية طويلها وقصيرها، ثقيلها وخفيفها، تامها ومجزوءها، نادرها ومألوفها. وقد أهله لهذا التميز ثلاثة أمور: ثقافته اللغوية الواسعة، ومعايشته لمقتضيات عصره، وتنوع موضوعات شعره.

وهكذا فلم يستطع الحسين بن الضحاك، رغم معايشته لمقتضيات عصره أن يباري أبا نواس في وفرة أوزانه الشعرية ولا في تنوعها، لأنه لم يكن له ثقافة أبي نواس ولا تنوع موضوعاته الشعرية من أجل هذا لم يشتمل مجموع شعره الضئيل من الأوزان الطويلة إلّا على ستة وعشرين مثالاً من الطويل، واثني عشر من البسيط واثني عشر من الكامل ومثالين من المديد ومثالين من الرجز.

ومن الأبحر الأقل طولاً وثقلاً، فالوافر جاء في اثني عشر مثالاً والخفيف في عشرة أمثلة والرمل في سبعة أمثلة والسريع في اثني عشر مثالاً والمنسرحَ في عشرة أمثلة. ومن الأبحر الأكثر خفة فبحر الهزج. جاء في ستة أمثلة والمتقارب في اثني عشر مثالاً، وجاء المقتضب في مثال واحد وهو من البحور النادرة يقول الحسين:

عَالِمٌ بِحُبّيهِ مطرقٌ من التِّيهِ[1]
يوسفُ الجمالِ وفر عونُ في تَعدِّيهِ

. . . . . . . . . . . .

والمجتث في مثالين كقوله:

يا صائدَ الطيرِ كمْ ذا بالّلحظ تُضْني وتُصْبي[2]
نصبْتَ نقطةَ خالٍ فصدتَ طائرَ قَلْبي

وهذا البحر الذي جاء على قلة في شعر الخليع وجدنا له في شعر أبي نواس نحو ثلاثين مثالاً.

ومن البحور المجزوءة التي وردت في شعر الخليع البحور التالية: مجزوء الخفيف في خمسة أمثلة، ومجزوء الرمل في أربعة، ومجزوء الكامل ومرفله في خمسة، ومجزوء المتقارب في مثال واحد. ومجزوء الوافر في مثالين.

ويلاحظ أن الحسين لم يستخدم بحرين من البحور النادرة استعملهما أبو نواس هما: المضارع والمتدارك أو الخبب كذلك لم يرد في شعر الحسين ما يدل على استخدامه لمجزوء البسيط ولا لمخلعه اللذين استخدمهما أبو نواس في خمره ومجونه. وهكذا يتضح لنا أن أبا نواس

---

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١٢٣. (٢) المصدر السابق نفسه ص٢٨.

أشمل من الحسين موضوعاً شعرياً وأعمق فكراً وأخصب فناً.

ومن أعلام المعاصرين لأبي نواس أبو العتاهية والعباس بن الأحنف اللذان لاحظنا غلبة المقطوعات الشعرية على عامة شعرهما. أما العباس فهو شاعر الغزل الأول في العصر العباسي بل إن الغزل هو موضوعه الوحيد ومع هذا رأيناه أكثر اصطناعاً للأوزان الطويلة من أبي نواس في مديحه وغزله، حتى إني عددت له من الأوزان الطويلة كما ضخماً فمن الطويل **١٤٣** مثالاً ومن البسيط **٨٣** مثالاً ومن الكامل **٧٥** مثالاً ومن الوافر **٤١** مثالاً..

وأما البحور الأقصر والأخف فمن الرمل **١٣** مثالاً والهزج **١٠** أمثلة، ومن المجتث **٥** أمثلة. وقد فات العباس ثلاثة بحور لم يستعملها هي المتدارك والمقتضب والمضارع، وهكذا يظل أبو نواس أوفر في موسيقاه الشعرية من أي شاعر معاصر له. ولكن العباس استخدم من مجزوء البحور مخلع البسيط (مثالان) ومجزوء الرمل (**١٣** مثالاً) ومجزوء الكامل (**١٩** مثالاً) ومجزوء الرجز (**٣** أمثلة) ومجزوء الوافر (**٤** أمثلة).

أما أبو العتاهية فقد لاحظنا من قبل أن المقطوعة شكلت في شعره من غير الزهد، نحو **٩٥**٪ وبالنسبة لأوزانه فقد رأيت أن أنظر إليها من ثلاث زوايا:

الأولى، استخدامه لجميع الأوزان الشعرية الستة عشر بما فيها الجديد والنادر الاستعمال والمهمل فمن المجتث ورد في شعره أربعة أمثلة[1]. ومن المتدارك جاء هذا المثل يهجو أحد القضاه[2]:

هم القاضي بيتٌ يُطْربْ ... قال القاضي لما عُوتِبْ
ما في الدنيا إلّا مذنِبْ ... هذا عذرُ القاضِي وآقلِبْ

ومن المديد جاء نحو أربعة عشر مثلاً، كما جاء من المتقارب نحو ثمانية وعشرين مثلاً[3]

أما الزاوية الثانية فهي أن أبا العتاهية يعتبر من أكثر شعراء عصره استخداماً للأوزان الخفيفة والمجزوءة مثلما كان من أكثرهم اصطناعاً للمقطوعة الشعرية. فمن البحور المجزوءة التي وردت في كامل ديوانه (بما فيه الزهد): مجزوء الكامل (٦٧ مثالاً) وأحذ الكامل (متفاعلن متفاعلن

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص١٢٥- ٣٦٧- ٣٩٦- ٥٣٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٠٠.

(٣) جميع البيانات الواردة في هذه الدراسة عادة ما تكون مستقاة من دواوين الشعراء أو مجموعاتهم الشعرية وغيرها من المصادر المختلفة للشاعر.

فعلن)، في مثال واحد وهو قوله[1]:

الـمـرءُ آفـتـه هَوى الـدُّنـيا والـمـرءُ يطغـى كُلّمـا اسْـتـغْـنَـى

ومجزوء الرمل (١٥ مثالاً)، ومجزوء الوافر (١٠ أمثلة) ومخلع البسيط في ستة أمثلة كقوله[2]:

وإنّـمـا الـعـلْـمُ من قياسٍ ومـن عِيانٍ ومـن سَمَـاعِ

ومجزوء الخفيف (٦ أمثلة). وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن أبا العتاهية هومبتكر هذا البحر[3] مع أنه ورد عند جملة من الشعراء العباسيين، في طليعتهم بشار[4]، وأبو نواس نفسه[5] والحسين الخليع[6]. كذلك جاء مجزوء الرجز في شعر أبي العتاهية في أربعة أمثلة[7].

أما الأوزان الخفيفة، كالمجتث والخفيف والوافر والرمل.. فقد جاءت في عشرات الأمثلة وبذلك يكون أبو العتاهية من أكثر شعراء عصره ملاءمة ما بين المقطوعة كنظام شعري، وبين ما يناسبها من وزن قصير أو خفيف، هذا في الوقت الذي كان فيه أبو نواس، يغلب الموضوع الشعري في تحديد نوع الوزن على نظام المقطوعة خاصة في مديحه، ومثله كان يفعل مسلم بن الوليد وربما كان الحسين بن الضحاك أقرب الشعراء إلى أبي العتاهية في الملاءمة ما بين نظام المقطوعة والوزن الخفيف.

أما الزاوية الثالثة التي نظرت من خلالها إلى أوزان أبي العتاهية فهي دعوى ابتكاره لأوزان لم يعرفها الخليل ولا الأخفش من بعده ثم ادعاؤه أنه أكبر من العروض[8]، إما لجهله بالعروض[9] أو لخروجه عليها[10]!

فالحقيقة أن ثورة أبي العتاهية على الأوزان، أو على عروض الخليل ونظمه، مع بقائه ملتزماً

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص٩.

(٢) ديوان أبي العتاهية ص٢٢٩ـ ٢٦١ـ ٣٩٤ـ ٤٧٣ـ ٥٧٢ـ ٦٠١.

(٣) أبو العتاهية، حياته وشعره، ص٢٨١ لمحمد محمود الدش.

(٤) ديوان بشار ٢/ ٧٢.

(٥) ديوان أبي نواس (رواية الصولي) ط. بغداد ص١١٢ـ ١٥٧ـ ١٧١ـ ٢٠٠ـ ٢٠٨ـ ٩٢٧ـ ٩٣٧ـ ٩٨٠.

(٦) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٣٥ـ ٧٦ـ ٨١.

(٧) ديوان أبي العتاهية ص٣٤٩ـ ٥٧٩ـ ١٠٨ـ ١٠٩ـ ٥٩٥ـ ٦٤٠.

(٨) الأغاني ٤/ ١٣ ط. الدار.

(٩) الأغاني للأصفهاني ٤/ ١٥ ط. الثقافة.

(١٠) أمالي المرتضى ١/ ٢٩١.

بها كأشد ما يكون الالتزام، تشبهَ ثورة أبي نواس على الأطلال، مع بقائه أكثر شعراء عصره وقوفاً عليهـا وبكـاء على الـديار. والـظاهـر أن محاولة أبي العتاهية لا تخرج عن كونها نوعاً من اللعب والعبث، كما يدل على ذلك نص ابن المعتز (كان أبو العتاهية لسهولة شعره وجودة طبعه ربما قال شعراً موزوناً ليس من الأعاريض المعروفة، وكان يلعب بالشعر لعباً ويأخذ كيف شاء)[1] وهو مثل أبي نواس قليل النظم في الأوزان المهملة كثير النظم في الأوزان التقليدية تامها ومجزوءها، وأما ما يروى له من نصـوص يقـال إنه خرج بها عن العروض أو حاول أن يجدد من خلالها في الأوزان الشعـرية، فإن تلك المحـاولات بالإضـافـة إلى ندرتهـا وافتقـارها إلى موسيقى الأوزان التقليدية المتنوعة، بحيث لا تعد شيئاً بازائها لا تعدو أن تكون واحداً من اثنين:

الأول، إما أنها من الأوزان التي تجري مجرى الأوزان التقليدية المعهودة، أو أنها لا تخرج عن إطار دوائرها الخمس ونظمها التي اكتشفها الخليل. من هذه الأوزان مقطوعة قصيرة يستشهد بها ابن «قتيبة» على خروج أبي العتاهية على العروض وذلك حيث يقول [2]:

عُتـبُ ما للخيـالِ خَبّـريني ومَـالِـي

. . . . . . . . . . . . .

وهذه المقطوعة مرسومة في الديوان على أنها من جزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن بحذف التفعيلة الأخيرة).

وأقدم من اصطنعه فيما وقفت عليه بشار بن برد[3] ثم استعمله معاصران لأبي العتاهية، هما أبو نواس نفسه وصديقه الحسين بن الضحاك فلا حجة إذن لنسبة ابتكار هذا الوزن إلى أبي العتاهية ومن هذه الأوزان بيت أبي العتاهية اليتيم[4]:

أيا عتـبُ ما يضـرّ كَ أن تُطلقـي صفـادِي

الـذي يرويه أبو العلاء وهو من بحر المضارع (مفاعلين فاعلاتن مفاعلين) ويعتبر هذا البحر وبحر المقتضب من أندر البحور في شعرنا العربي[5]، وندرتهما عند أبي العتاهية مثل ندرتهما عند أبي نواس وجمهـور الشعراء العباسيين. فليس في شعر أبي العتاهية مثال من المقتضب. أما أبو

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩.

(٢) ديوان أبي العتاهية ص٦١٨ ص٢٠٥.

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/٧٢.

(٤) الفصول والغايات ص١٣٢.

(٥) موسيقى الشعر، ص٥٤، لإبراهيم أنيس.

نواس، فقد وجدنا له من المضارع مثالاً، ومن المقتضب مثالين، كما وجدنا للحسين بن الضحاك مثالاً من المقتضب ولسعيد بن وهب مقطوعة قصيرة من المضارع يقول فيها[1]:

لقــد قلتُ حين قرّبَــ ــتِ الـعـيسُ يا نُوارُ
قفُــوا فاربــعــوا قليلاً فلم يربــعــوا وسَــارُوا
فنــفــســي لهــا حَنــينٌ وقــلبــي له انــكــسـارُ
وصـــدري به غليلٌ ودمْــعِــي له انــحــدارُ

أما باقي الشعراء من مثل:

العباس بن الأحنف ـ مسلم بن الوليد ـ أشجع السلمي ـ أبي الشمقمق ـ سلم الخاسر ـ العتّابي ـ أبي الشيص ـ ديك الجن الحمصي ـ العكوك ـ منصور النمري.

فإني لم أعثر بعد مراجعة لدواوينهم أو مجموعاتهم الشعرية على مثال واحد من المضارع أو المقتضب لأحدهم، ومعنى هذا أن أبا نواس يعتبر من هذه الجهة أوسع الشعراء العباسيين مجالاً في استخدام النادر والمهمل من البحور، رغم قلة أمثلتها في شعره بل هي قليلة الورود عند شعراء العصر كافة.

ومن الأمثلة التي يستشهد بها الدارسون على خروج أبي العتاهية على الأوزان والعروض قوله[2]: «يحاكي صوت كدين القصار»

الــمَــنــونُ مُفْــنــياتٌ واحــداً فــواحــداً

ويعلق ابن المعتز على هذا البيت بقوله:

(كأنه نظر إلى القصار أخذ ثوباً بعد ثوب فشبهه بأخذ الموت إنساناً بعد إنسان وأخذ الوزن من وقع الكدين)[3].

وفي هذا النص، اختلاف في الرواية طولاً وقصراً وفي العروض أيضاً، إذ بينما لا يذكر ابن المعتز إلّا بيتاً واحداً، إذا بابن قتيبة يذكر بيتين مع اختلاف في اللفظ أيضاً:

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٣٠٠ ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩، وابن قتيبة ص٧٦٦.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩ ـ الكدين: مدقة القصارين.

للمـــنُــونِ دائـــرا تُ يُدِرنَ صِرْفَهـــا[1]
هَنَّ ينـــتــقــينــنـــا واحـــداً فواحـــدَا

وفي الديوان جاء البيتان متفرقين أحدهما تحت رقم ٦٨ ص٥٢٢ وهو[2]:

هن ينـــتــقــينــنـــا واحـــداً فواحـــدَا

من غير تحديد لنوع البحر الذي صيغ فيه البيت. والبيت الأخر هو[3]:

للمـــنُــونِ دائـــرا تُ يُدِرنَ صِرْفَـــهـــا

وقد حدّد البحر بأنه من مجزوء الرمل وتفاعيله هي (فاعلاتن فاعلائن).

أما الدكتور شوقي ضيف[4]. فقد جمع البيتين في بيت واحد هكذا:

للمـــنُــونِ دائــرتُ يُدِرنَ صِرْفَــهـــا هن ينـــتــقــينــنـــا واحـــداً فواحـــدَا

مقترحاً له وزناً هو عكس وزن البسيط (فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن) إلاّ أن الصنعة في هذا البيت لا تتجاوز التقديم والتأخير من غير خروج به عن الدائرة الأصلية للبحر، هذا إلى أن الأولى، أن يكون وزن هذا البيت هو مجزوء الرمل ما دام يجري مجراه بدون تمحل الأسباب لبحر آخر. أما عن محاولة أبي العتاهية محاكاة إيقاع كدين القصار كمسوغ لخروج الشاعر عن الأوزان التقليدية، فالمعروف كما ينقل لنا بروكلمان[5]، أن آثار الغناء المصاحب لحركات العمل الإيقاعية المنتظمة قليلة ونادرة، على حين تصاحب الأغاني في كل مكان من الأرض أعمالاً غير مرتبطة بنظم الإيقاع.

أمـا ما يروى من أن تلميذ الخليل، عبـدالله بن هارون السميذع الذي (كان يقول أوزاناً من العروض غريبة)[6] فليس بين أيدينا نصوص تؤيد هذا الزعم لذلك فلا نستطيع الحكم عليه بالنفي أو بالإثبات فأبو الفرج الذي أتى بخبر أوزانه الغريبة، يكاد في جملة من العبارات ينفي هذا الخبر وذلك حين يقول إنه كان كثير المدح لآل سليمان بن علي، وفي نفس الوقت (وهو مقل جداً) فكيف

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٦٦.
(٢) ديوان أبي العتاهية ص٥٢٢ رقم ٦٨.
(٣) ديوان أبي العتاهية، ص٥٨٠ رقم ١٥٦.
(٤) العصر العباسي الأول. د. شوقي ضيف ص١٩٦.
(٥) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان ١/٤٤ ط. دار المعارف.
(٦) الأغاني للأصفهاني ٦/١٥٠ ط. الثقافة.

يستقيم القولان؟ كثرة المدح مع قلة الشعر ثم يعود ليقول: (فأما عبدالله بن هارون فما عرفت له خبراً ولا وقع إليَّ من أمره شيء غير ما ذكرته).

أما رُزين العروضي الذي أخذ عن عبد الله بن هارون الأوزان الغريبة ونحا نحوه فيها (فأتى ببدائع جمة وجعل أكثر شعره من هذا الجنس)[1]. فأمره لا يختلف كثيراً عن أمر استاذه عبدالله بن هارون، فإن «محمد بن داود الجراح» يروي له جملة من المقطوعات الشعرية أوزانها كما يلي: البسيط ـ الكامل ـ البسيط ـ الهزج[2]، إلاّ مقطوعة واحدة مشهورة أيضاً بين الدارسين يمدح بها الحسن بن سهل، وصفها الجراح بقوله: (وله في الحسن بن سهل قصيدة لا تخرج من العروض أولها[3]

بِئْسَ ما جزاك به الـظاعِـنـو ن إذْ مِنْ جِوارِهِـمُ أخـرجُـوكْ

كما وصفها محققا كتاب «الورقة» بقولهما «بحر مهمل» وقد اقترح له الدكتور شوقي ضيف وزناً جديداً هو عكس وزن المنسرح (مفعولات مستفعلن فاعلن) والمعروف أن بحر المنسرح مضطرب الموسيقى لانسراحه مما يلزم اضرابه وأجناسه... أو مما يكون[4] في أشكاله ولذلك قل النظم فيه سواء كان من قبل الشعراء المحدثين أم القدماء[5] وأما وزنَ المواليا الذي قيل في نشأته أن جارية لجعفر بن يحيى كانت تختم بكاءها على مواليها بعد نكبتهم بلفظ «يا مواليا» فلم نعرف لأبي نواس ولا لأحد من معاصريه نظماً فيه إلاّ العتابي. ويستدل الدكتور إبراهيم أنيس من شعبية لغة هذا البحر[6] وتحللها من الأعراب على عصره المتأخر فيرى أنه أصل لما يسمى بالموال وكلاهما وزنه البسيط[7]، على حين يستدل الدكتور شوقي ضيف من رباعية للعتابي على نشأته الفصيحة وفي تلك الرباعية يقول العتابي[8]:

يا ساقياً خُصّني بما تَهْواهُ لا تمزِجْ أقداحِي رعاكَ اللهُ

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٦/١٥٠ ط. الثقافة.

(٢) الورقة للجراح ص٣٥ـ ٣٥ـ ٣٥ـ ٣٧.

(٣) الورقة لابن الجراح ص٣٧.

(٤) كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص١٠٣ تحقيق الحساني حسن عبدالله ـ مجلة معهد المخطوطات العربية العدد الثاني عشر الجزء الأول ـ مايو سنة ١٩٦٦.

(٥) موسيقى الشعر ص٩٥.

(٦) العربية ليوهان فك ص١٠٤.

(٧) موسيقى الشعر ص٢١١.

(٨) النجوم الزاهرة ١٨٦/٢.

دَعْـهـا صِرفـاً فإنـنـي أمـزُجـهـا إذ أشـربـهـا بذكـرِ من أهْـوَاهُ

لكن المهم أن أبا نواس لم يعرف مثل هذا الانحراف عن جادة الأوزان التقليدية، فلم نسجل له وزناً غريباً واحداً كما هو الحال عند بعض معاصريه، بل إنه لم يحاول ابتكار وزن معكوس من وزن تقليدي أو اصطناع وزن عامي كما فعل إبراهيم الموصلي حيث يقول[1]:

أنـاجـت من طرْق مَوْصـل أحـمـل قلل خَمْـريًّا
من شاربَ الـمـلوكَ فلاَ بـدّ مـن سُكْـرِيًّا

هذا على الرغم من اتصال أبي نواس العميق والعريض بطبقات الشعب خاصة من خلال مجونه بغزله الشاذ وخمرياته المثيرة.

أما بقية الشعراء، فإن معظم ما اتصفت به أوزانهم الشعرية لا تخرج عن الإطار العام الذي سجلته أشعار الأعلام في هذا العصر مع ميل ظاهر إلى الأوزان القصيرة أو الخفيفة مثلما شاعت المقطوعة القصيرة بينهم كالشاعر «ديك الجن الحمصي» الذي نجد في ديوانه من الأوزان التامة القصيرة أو الخفيفة التالية[2]: المنسرح ـ السريع ـ المتقارب ـ الهزج.

ومن الأوزان المجزوءة: الكامل المرفل ـ مجزوء الخفيف ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مخلع البسيط ـ مجزوء الكامل.

وأما منصور النمري ففي مجموع شعره نجد من البحور القصيرة أو الخفيفة التامة: الخفيف ـ السريع ـ المنسرح ـ الرمل ـ الهزج ـ المتقارب ـ ومن البحور المجزوءة مخلع البسيط، الذي لم يكن معروفاً قبل العصر العباسي ومجزوء الكامل.

وأما العكوك فربما كان من أكثر شعراء عصره استخداماً للأبحر الخفيفة تامة ومجزوءة، فله من التامة الأوزان: الهزج ـ المنسرح ـ المتقارب ـ السريع، ومن المجزوءة مخلع البسيط (الذي أخذ يشيع استعماله كثيراً في هذا العصر) ـ مجزوء الكامل ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء المتقارب ـ مجزوء المديد.

أما أبو الشيص فمع أني لم أعثر في مجموع شعره على مجزوء واحد لأي بحر ورغم شيوع كثير من الأوزان الطويلة في شعره كالطويل، والبسيط والكامل إلاّ أني لاحظت أن نسبة الأوزان الخفيفة

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٥/١٤٤ ط. الثقافة.

(٢) ديوان ديك الجن تحقيق أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري في صفحات متفرقة ط. بيروت سنة ١٩٦٤.

في شعره أكبر من نسبة الأوزان الطويلة الثقيلة، ومن تلك الأوزان: بحر الخفيف والمنسرح والرمل والسريع والهزج والمتدارك والمتقارب وقد تكرر كل واحد منها عدة مرات.

أما أشجع السلمي، فبالرغم من كثرة مدائحه التي تعتبر مجالاً مناسباً للأوزان الطويلة والثقيلة إلاّ أني وجدت أن الشاعر لم يهمل الأوزان الخفيفة من تامة ومجزوءة، فمن الأوزان الخفيفة التامة نجد الأوزان التالية: السريع ـ الهزج ـ المتقارب ـ الخفيف ومن المجزوءة: مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مخلع البسيط ـ مجزوء الكامل.

من هذا العرض لمعظم شعراء العصر العباسي من حول أبي نواس نتبين أن شاعرنا كان يتحرك بأوزانه على أعرض مساحة من الموضوعات الشعرية وتباين الاتجاهات الفنية واختلاف المعاني بين الطبيعي والشاذ، وهكذا كان أبو نواس أوفر شعراء عصره نصيباً من الأوزان الشعرية طويلها وقصيرها ثقيلها وخفيفها، وتامها ومجزوءها بل والمهمل النادر الاستعمال منها أيضاً.

**التصرف في القافية:**

**ـ بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:**

أما الجانب الثالث من الجوانب التي قلنا إن أبانواس كان يجدد من خلالها في موسيقى الشعر فهو التصرف في القافية، والقافية كما ذكرنا من قبل شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ومع أن الشعر العربي لم يعرف منذ البداية إلاّ القافية الواحدة في القصيدة كلها مع التصريع في مطلع القصيدة والترصيع أيضاً، إلاّ أننا نلتقي بمحاولة متقدمة من التصرف بالقافية جاءت في صورة مخمسة منسوبة إلى امرىء القيس[1] يدور من حولها كثير من الشك. وفي نهاية العصر الجاهلي ومطلع العصر الإسلامي نلتقي بالنشيد الخالد الذي استقبل به الأنصار من أهل يثرب الرسول وهو:

طلع البـدرُ علينَا من ثنيّاتِ الوَداع[2]
وجب الشكر علَيْنَا ما دعَا لله دَاع
أيها المبعوثُ فينا جئتَ بالأمرِ المُطَاع

وقد اعتبر الدكتور الشكعة، هذه الأنشودة خطوة على طريق الموشحات، عاداً بقيتها وهي هذان البيتان:

أشرقت أنوارُ أحمد واختفَت منها البدورْ

---

(١) العمدة ١/١٧٩.

(٢) البيان والتبيين ٤/٥٧.

يا محـمـد يا مُمَـجّـد أنـتَ نورُ فوقَ نورْ

قفلا أو خرجة[1]:

يمثل هذا النشيد خروجاً على الالتزام بالقافية الموحدة مع التزامه بأحد الأوزان التقليدية هو مجزوء الرمل.

وفي العصر الإسلامي يقترح علينا الوليد بن يزيد شكلاً جديداً من أشكال القافية هو المزدوج في خطبة له في يوم جمعة يقول فيه:

الحـمـدُ لله ولـي الـحـمـدِ أحـمـدهُ في يُسـرنـا والـجهـدِ[2]
وهـو الـذي في الكَـرب استعينُ وهـو الـذي ليسَ له قرينُ

. . . . . . . . . . . . . .

وفي المزدوج يراعي الناظم أن تكون الأبيات مصرعة وتنظم من بحر الرجز. ومما ينسب إلى الوليد بن يزيد أيضاً التزامه نوعاً من التصريع الداخلي وهو قوله:

احـبُ الـغـنـاء وشـربَ الـطلاء وأُنس الـنـسـاء ورب الـسـور[3]
ودل الـغـوانـي وعـزف الـقـيان بصـبـح يمـاني قبـيل الـسحـر
فأمـا الـصـبـاح فهـمـي القـداح وخـيـل شواحٍ جياد حضـر

وبعد الوليد بن يزيد استطاع الشعراء من مخضرمي الدولتين أن يتطوروا بموسيقى أشعارهم من خلال القوافي كما لم يستطيعوا ذلك ومعهم العباسيون من خلال الأوزان فأخذوا يلجأون إلى التصريع الداخلي من ذلك نصٌ لحماد الراوية يقول فيه:

عفـت دارُ سلمى بِمُـفْـضَـى الـرغـام رياحٌ تعـاقَـبُـهـا كلَّ عامِ[4]
خلافَ الـحـلـول بتـلـك الـطلولِ وسـحـبِ الـذيول بذاك الـمـقـامِ
وأنسِ الـديارِ وقـربِ الـجـوار وطـيـب الـمـزَار وردّ الـسـلامِ
ودهـر غَرِيرٌ وعـيـش الـسّـرور ونـأى الـغَـيور وحُـسـن الـكـلامِ

(١) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية للشكعة ص٢٤٧.

(٢) الأغاني ٥٧/٧ ط. الدار.

(٣) شعر الوليد بن يزيد ص٥٤ - عمّان سنة ١٩٧٩م.

(٤) الأغاني ٢٠٩/٥ ط. الدار.

أما بشار بن برد الذي يصفه الجاحظ بأنه صاحب مزدوج[1] فقد ابتكر لنا شكلاً جديداً من أشكال القافية هو الرباعية أو الدوبيت[2]! وهو نظم شعري يتألف من أربعة شطور تتفق فيها القافية في شطورها الأول والثاني والرابع، وأما الشطر الثالث فقد يتفق معها وقد لا يتفق كقوله:

ربابةُ ربةُ البيتِ تصبُّ الخلَّ في الزيتِ[3]
لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصَّوت

ويقال إن حماد الراوية كان يصوغ بعض شعره[4] من الشكل الرباعي يقرأ الزنادقة به في صلاتهم.

والظاهر أن هذا اللون من النظم أخذ يشيع بين الشعراء من مخضرمي الدولتين والعباسيين فهذا شاعر مجهول يهجو محمد بن أبي العباس المشهور بلقبه «أبي الدبس» لكثرة ما كان يملأ لحيته من الغالية، بقوله:

صِرنا من الرِّبح إلى الوكْس إذ وَلِي المُصرَ أبُو الدِّبسِ[5]
ما شئتَ من لؤم على نفسِهِ وجنسُهِ من أكرمِ الجِنْسِ

كذلك ساعد هذا الشكل الرباعي الشعراء على نظم خواطرهم السريعة من ممازحة ومعابثة، من ذلك قول حماد عجرد لصديقه مطيع في مجلس ضمهما:

يا مطيعُ يا مطيعُ أنت إنسانٌ رقيعُ[6]
وعن الخيرِ بطيءٌ وإلى الشرِّ سريعُ

فأجابه مطيع على الفور:

إنّ حمّاداً لئيمُ سِفلةُ الأصل عديمُ
لا تراه الدهرَ إلاّ بِهَنِ العيْرِ يهيمُ

هذا، وبينما ينظم المزدوج من الرجز، للشاعر حرية اختيار البحر في الرباعيات.

---

(١) البيان والتبيين ١/٤٩.
(٢) العربية، ليوهان فك ص١٠٦.
(٣) ديوان بشار بن برد ٤/٢٧.
(٤) الأغاني ١٤/٣٠٧ ط. الثقافة.
(٥) نفسه ١٤/٣٥٢ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ١٤/٣٤٠ ط. الثقافة.

- بين أبي نواس ومعاصريه:

بهذا يكون هناك ثلاثة أشكال من القافية آلت إلى جيل أبي نواس أولها: المزدوج المنسوب ابتكاره إلى الوليد بن يزيد، والرباعي والمسمطات. وقد شاع استعمال المزدوج في العصر العباسي مع ظهور أو ازدهار الشعر التعليمي وما إلى ذلك من نظم القصص والأسمار والأساطير والمعارف والعلوم[1] ويعد أبان اللاحقي من أشهر شعراء العصر العباسي بنقل الكتب المنثورة إلى الشعر المزدوج فمما نقل[2]:

| | |
|---|---|
| ١ـ كتاب كليلة ودمنة. | ٢ـ سيرة أردشير. |
| ٣ـ كتاب أنو شروان. | ٤ـ كتاب بلوهر وبوداسف. |
| ٥ـ كتاب مزدك. | ٦ـ كتاب السندباد. |
| ٧ـ كتاب الصيام والاعتكاف. | ٨ـ كتاب حلم الهند. |
| ٩ـ كتاب رسائل. | |

ومن نظمه في المزدوج قوله في مطلع «كليلة ودمنة»[3]:

هذا كتابُ كذب ومحنَةْ وهو الذي يُدْعى كليلة دمْنَةْ
فيه دلالاتٌ وفيه رشْدُ وهو كتابٌ وضعَتْه الهنْدُ

والظاهر أنه كان لأبان شريكان في نقل كتاب كليلة ودمنة من المنثور إلى المنظوم هما: علي بن داود كاتب زبيدة وبشر بن المعتمر المعتزلي الكبير[4] ومن أعمال أبان في المزدوج، قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة[5] وقصيدة «ذات الحُلَل» ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق. وقد نسبها بعض الناس إلى أبي العتاهية والصحيح أنها لأبان[6]. وعلى حين كان أبان كثير النظم في المزدوج كان أبو نواس مثل بشار قليل النظم فيه. وكفرق بين أبي نواس وأبان ينقل الصولي عن الجاحظ (قيل لأبان قل في الغزل كما يقول فيه أبو نواس قال: فأبو نواس لم ينقل الكتب لشعر

---

(١) يذكر «ابن النديم» في الفهرست: ص٤٢٣ أنه كان هناك جماعة منهم عبدالله بن المقفع وسهل بن هارون وعلي بن داود، كاتب زبيدة وغيرهم يعملون الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم.

(٢) الفهرست الجزء الأول ص٥٢٥، ط. الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٥.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٤٦.

(٤) الفهرست، لابن النديم، ص٤٢٤.

(٥) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٥١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١.

كما نقلت وإنما أعمل الشعر في ما ينفعني)[1].

هذا، ويبدو أن الميل إلى هذا الضرب من الشعر عرق أصيل في أسرة أبان. فهذا ابنه حمدان بن أبان كان من المعنيين بالأشكال الجديدة من النظم، فقد خاطب امرأته بشعر من الشكل الرباعي في القافية لشيء أنكره عليها وذلك حيث يقول:

تعالَيْ لا نَلِطّ ولا تَلِطّي ونكشفُ ما نريد ولا نُغَطّي[2]
على أني أمطّ إذا افترقْنا فشانك عند فرقتنا فمطّي

كما أن له مزدوجة مشهورة تعتبر فريدة في بابها أدارها حول فلسفة الحب يقول فيها[3]:

ما بالُ أهل الأدبِ منا وأهل الكتبِ
قد وضَعُوا الأدابَا واتّبعوا الكِتابَا

. . . . . . . . . . . .

وتقع هذه القصيدة في ثمانية أبيات ومئة بيت.

ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة أيضاً هي «ذات الأمثال»[4] وتقع في أربعة آلاف مثل[5]. وهي مزدوجة تهذيبية أخلاقية[6] وتعتبر من بدائع أبي العتاهية[7] يقول في مطلعها:

الحمدُ لله على تقديره وحُسْنِ ما صرّف من أُموره[8]
الحمدُ لله بحسنِ صُنْعه شُكْراً على إعطائه ومنْعه
يَخيرُ للعبدِ وإن لم يشكُرْه ويسترُ الجهلَ على من يُظهِرهْ

ومن شعراء المزدوج في هذا العصر «بشر بن المعتمر» الذي ألّف أرجوزة كما يقول «ابن المرتضَى» في أربعين ألف بيت في الدفاع عن المعتزلة والرد على المخالفين جميعاً[9] وينقل «المرتضى» عن الجاحظ (أنه لم ير أحداً أقوى على المخمس والمزدوج من بشر بن المعتمر)[10].

ومما جاء في مزدوجة بشر التي يدافع فيها عن المعتزلة قوله:

---

(١) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٣٩.
(٢) نفسه ص٥٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٥٧.
(٤) ديوان أبي العتاهية ص٤٤١.
(٥) الأغاني ٤/٣٧ ط. الثقافة.
(٦) العربية، ليوهان فك ص١٠٤.
(٧) الأغاني ٤/٣٨ ط. الثقافة.
(٨) ديوان أبي العتاهية ص٤٤٤.
(٩) منية الأمل، لابن المرتضى، ص٣٠.
(١٠) أمالي المرتضى ١/١٨٧.

فنحن لا ننفكُ نلقى عاراً نفرّ من ذكرهم فَراراً [1]
ننفيهم عنّا ولسْنا منهمُ ولا همُ منا ولا نرضاهمُ
إمامهم جَهْمٌ وما لجهمِ وصحبِ عمرٍو ذي التُّقى والعِلْم

كما أن لبشر بن المعتمر مزدوجة، ذكرها الجاحظ، يفضل فيها علي بن أبي طالب على الخوارج [2].

ومن شعراء المزدوج أيضاً عالم النجوم الفلكي محمد بن إبراهيم بن حبيب الفزاري [3] يقول عنه ابن النديم:

(وكان عالماً بالنجوم وله القصيدة التي تقوم مقام زيجات [4] المنجمين وهي مزدوجة طويلة تدخل مع تفسيرها عشرة أجلاد) [5] غير أنه لم يصلنا من هذه المزدوجة إلّا مقطوعة قصيرة جاءت مثلثة الأشطار أو بثلاثة أقفال أو أقسمة، وقد روى منها ياقوت [6] مثلثين أو دورين، كما روى الصفدي أربعة أدوار يقول فيها:

الحمد لله العليِّ الأعظمِ ذِي الفضل والمجدِ الكبيرِ الأكرمِ
الواحدِ الفرد الجوادِ المنعم
الخالقِ السبع العُلَى طباقَا والشمسِ يجلُو ضوءُها الاغساقَا
والبدرِ يملأُ نورهُ الآفاقَا

كذلك كان أبو العتاهية يجيء من حين إلى آخر بثلاث قواف، بدلاً من اثنتين، مثل قوله في «ذات الأمثال»:

في كل راسٍ نزوة وطَرْبَةْ رُبّ رضىً أفضلُ منه غَضْبَهْ
كم غضبةٍ طابَتْ بها المغَبّةْ [7]

و:

(١) كتاب الانتصار لابن الخياط ص١٣٤.
(٢) كتاب الحيوان ٦/٤٥٥.
(٣) أخبار العلماء بأخبار الحكماء ص١٧٧.
(٤) زيجات: مفردها زيج، وهو خيط البناء، وعند المنجمين كتاب تعرف به أحوال حركات الكواكب.
(٥) الفهرست، ١/٣٦١ طبع الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٥.
(٦) معجم الأدباء ج١٧/١١٨، ١١٩.
(٧) ديوان أبي العتاهية ص٤٥٢.

لكـــلِّ ناعٍ ذاتَ يومٍ ناعِ وإنـــمــا الـنّـعـيُ بقَـدْرِ الـنَّــاعِـي
وكلُّ نفسٍ فلهَا دَواعِ [1]

ومن المـزدوجـات المنصـوص عليهـا في هذا العصر مزدوجة الفضل الرقاشي التي يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار والهراش بين الديكة والكلاب يقول ابن المعتز «وهي مشهورة موجودة» يقول الرقاشي في مطلعها:

أوصــى الــرقــاشــيُّ إلـى خلاّنَــه وصـيةَ الـمـحمــودِ في إخــوانِــه [2]

والظاهر أن هناك بعض الشعراء شارك الرقاشي في مذهبه حتى اختلطت الوصية بشعره[3].

وللشـاعـر بكـر بن خارجـة مزدوجـة نحـا فيها نحو أبي نواس وغيره من شعراء الديارات في منظوماتهم الكثيرة، ولم يصلنا منها إلاّ ثلاثة أبيات وفيها يقول:

وشــادنٍ قلبــي به معــمــودُ شيمـتُــه الـهـجــرانُ والـصُّــدودُ [4]
لا اســأمُ الـحــرصَ ولا يجــودُ والــصــبــرُ عن رُؤيتــهِ مفــقــودُ
زُنــارهُ في خَصْــره معــقــودُ كأنــهُ من كَبــدِي مقــدُودُ

ومن أشكال الرجز الجديدة منظومة لسلم الخاسر في مدح الهادي وقد عده ابن رشيق أول من ابتدع الأرجوزة على جزء واحد وفيها يقول سلم[5]:

مُوسَــى الــمــطرْ. غَيْث بكَــرْ ثم انــهــمــرْ. أَلْــوى الــمِــرَرْ
كم اعــتــســرْ. ثم اتــســرْ وكــم قدَرْ. ثم غفــرْ
عدلُ الــسّــيَرْ. باقــي الأثــر خير وشــر. نفــعٌ وضُــرْ

. . . . . . . . . . . . . . . .

ولعـل سلم الخـاسـر كان يقتفي فيه أثـر استـاذه بشـار بن برد مما يرجح نظم بشار للمزدوج والموشح[6] والمسمطات والرباعيات أيضاً[7].

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص٤٥٣.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٦.
(٣) مختار الأغاني، لابن منظور، ٦/١٠٢.
(٤) الأغاني ٢٣/٦٥ ط. الثقافة.
(٥) العمدة، لابن رشيق، ١/١٨٥.
(٦) العربية، ليوهان فك ص١٠٦.
(٧) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢١٩.

أما مزدوجة مدرك بن علي الشيباني فقد بناها على أربعة أشطر أو أقسمة أو أقفال بدلاً من شطرين أو قسمين أو قفلين أو ثلاثة كما فعل محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته وأبو العتاهية في بعض «ذوات الأمثال» فيكون الفرق الوحيد بينها وبين المسمط عدم وجود القفل المتكرر فمن مزدوجة الشيباني أو مربعته الرجزية جاء قوله(١):

من عاشقٍ ناءٍ هواهُ دانِي ناطقُ دمعٍ صامتُ اللسانِ
معذبٌ بالصدّ والهجرانِ موثقُ قلبٍ مطلِقُ الجسمانِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

من غير ذنبٍ كسبتْ يداهُ غيرَ هوىً نمَّت به عيْناهُ
شوقاً إلى رؤيةِ من أشقاهُ كأنما عافَاهُ من أضْناهُ

أما شكل الرباعي الذي يعود ابتكاره إلى بشار فهو الشكل الثاني بعد المزدوج من أشكال القافية التي انتهت إلى جيل أبي نواس، والظاهر أن هذا الشكل كان أكثر الأشكال الجديدة شيوعاً في شعر أبي نواس بل إن شاعرنا يعتبر من أكثر معاصريه استعمالاً له. يذكر الدكتور إبراهيم أنيس(٢) أن الرواة يجمعون على أن وزن هذا الشكل مستعار من الفارسية لكنه لم يشع ولم يألفه الشعراء ولذلك فجميع الأمثلة التي أتى بها الدكتور أنيس بحورها عربية ولعل ذلك ما حدا بالدكتور شوقي ضيف(٣) إلى القول بأن الفرس حين عادوا إلى لغتهم استخدموا هذا الضرب من الشعر متخذين له اسماً جديداً هو «المثنوي».

وأما أبو نواس فقد استخدمه في العديد من الموضوعات: في الرثاء من البحر البسيط(٤) وفي الهجاء من الهزج(٥). وفي الخمر من مجزوء الخفيف(٦) وفي الغزل بالمؤنث من الوافر(٧). وفي الغزل بالمذكر من المجتث حيث يقول(٨):

يا من حوَى الحسنَ محْضَا واهتز كالغُصن غَضّا

---

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٦-١٤٥ ط. دار المأمون القاهرة سنة ١٩٣٨.
(٢) موسيقى الشعر ص٢١٦، ٢١٧.
(٣) العصر العباسي الأول، ص١٩٧.
(٤) ديوان أبي نواس ص١٢٩، ط. آصاف.
(٥) المصدر السابق نفسه ص١٨١.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٤٨.
(٧) المصدر السابق نفسه ص٣٨٦.
(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٢٧.

لو أسخطتك حَياتِي قتلت نَفْسي لِتَرْضَى

وقد استهوى الشكل الرباعي الكثير من الشعراء العباسيين منهم أبو العتاهية الذي يعتبر من أكثر الشعراء استعمالاً له من ذلك قوله من البحر الطويل في الزهد[1].

يخوضُ أناس في الكلام لِيُوجزوا ولَلصمتُ في بعضِ الأحايين أوجزُ
إذا كنتَ عن أن تحسنَ الصمتَ عاجزاً فأنت عن الإبلاغِ في القولِ أعجزُ

ومنهم أبو الشمقمق كقوله من المنسرح في برغوث[2]:

يا طولَ يوْمي وطولَ ليلتهِ فلْيَهْنَ بُرغُوثه بجَذْلته
قد عقدتْ بندهَا على جَسَدِي واجتهدتْ في اقتسامِ جُمْلته

أما العباس بن الأحنف فيعتبر المنافس الثاني بعد أبي العتاهية لأبي نواس في كثرة استعماله للشكل الرباعي. ومما جاء للعباس قوله[3]:

بأنسِ الحبيبِ يطيبُ السمرْ وتلتذ عيناي طولَ السَّهَرْ
إذا أنا نادمتُه مَرةً كفاني بهِ الله ضوءَ القَمَرْ

وكذلك الحسين بن الضحاك الذي يأتي بعد العباس بن الأحنف في كثرة استخدامه للرباعي مع تعدد موضوعات رباعياته ما بين خمر[4] ومدح[5] وغزل[6] وهجاء[7] ورثاء[8]. إلى تنوع في الأوزان الشعرية أيضاً من بسيط وكامل ومتقارب وخفيف ومديد ومجزوء الوافر ومنسرح.

وأيضاً الشعراء:

أبو الشيص[9]، والعكوك[10]، ومحمد بن يسير الرياشيُّ[11]، وديك الجن الحمصي[12]، والعتّابي[13].

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص١٨٦.
(٢) شعراء عباسيون ص١٣٢.
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص١٣٢.
(٤) أشعار الحسين بن الضحاك ص٥٧.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٦٨.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٨٧.
(٧) المصدر السابق نفسه ص١٠٩.
(٨) المصدر السابق نفسه ص١٠٩.
(٩) أشعار أبي الشيص الخزاعي: ص٢٠ـ ٣٤ـ ٤٠ـ ٦٨ـ ٨٦ـ ٨٨.
(١٠) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص٥٨.
(١١) محمد بن يسير الرياشي وأشعاره ص٣١٢، ٣٣٢.
(١٢) ديوان ديك الجن: ص١٠٩، ١٦٤.
(١٣) العتابي وما تبقى من شعره: ص٣٨٨، ٣٩١، ٣٩١، ٤٢٠.

أما مسلم بن الوليد، فقد كان أقل الشعراء العباسيين احتفالاً بالشكل الرباعي إذ لم أعثر على رباعية واحدة له في ديوانه برواية أبي العباس الطبيخي، ووجدت له رباعيتين [1] في ذيل ديوانه مما نسب إليه في الكتب.

أما منصور النمري فقد خلا مجموع شعره من أي شكل من الأشكال الجديدة للقوافي سواء أكان مزدوجاً أم رباعياً أم خماسياً أم مسمطاً. ومثله أشجع السلمي ما عدا رباعية واحدة من الطويل [2].

. . . . . . . . . . .

أما ثالث الأشكال من أشكال القافية التي انتهت إلى جيل أبي نواس فهو المسمط، وهو مشتق من لفظ السمط بمعنى القلادة. والقافية التي تتكرر فيه تسمى عمود القصيدة، والمسمطات قصائد تتألف من أدوار، تختلف عدد شطورها، لكن كل دور فيها يختتم بشطر متحد القافية مع قافية الدور الأول وتنسب لأبي نواس من هذا الشكل مخمسة تتألف من اثنى عشر دوراً مختلفة القوافي، إلاّ أن القسم الخامس من كل دور، متحد القافية مع قافية الدور الأول، وتبدأ المخمسة بهذا المطلع [3]:

ما روْضُ ريْحانكم الزاهرُ    وما شذَا نشْركم العاطرُ
وحق وجدي والهوى قاهرُ    مذ غبتُمو لم يبقَ لي ناظرُ
والقلب لا سالٍ ولا صابر

قالتْ ألا لا تَلجَنْ دارنَا    وكَابِدِ الأشواقَ من أجْلِنَا
واصبرْ على مُرّ الجفَا والضَّنَا    ولا تمرّن علَى بَيْتِنَا
إن أبانا رجل غائر

وهذا النوع من المخمس يعد النواة التي قام عليها نظام الموشح. وذلك لما فيه من عنصر يتكرر في كل قسم من أقسامه [4] غير أن صور المسمطات كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس كثيرة جداً بل لا تكاد تحصى [5] ومنها ما جاء عند أبي نواس على صورة مربع حيث يقول في خمرية له [6]:

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٣٠٤، ٣٤٢.

(٢) أشجع السلمي حياته وشعره ص٢٠٨ ورقم ٤٢ من مجموع أشعاره.

(٣) حياة الحيوان الكبرى للدميري ١/ ١٢٠-١٢٢.

(٤) موسيقى الشعر ص٣٠٦.    (٥) نفسه ص٣٠٨.

(٦) ديوان أبي نواس ص٣٤٦ ط. آصاف، وأخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٥٧.

سُلاف دَنِ كشَمس دَجْنِ
كدمْع جَفْنِ كخمر عَدْنِ
طبيخُ شمسِ كلونِ ورسِ
ربيبُ فُرْسِ حليفُ سَجْنِ
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

وقد وصف ابن «منظور» هذه المربعة النواسية بقوله:

ومن مرقص شعر أبي نواس[1]، أمَا ديك الجن فإنه يعطينا صورة مقاربة من الموشحة للعبه بالقوافي لعب فنان[2] حاذق:

قولي لطيفِك يَنْثني عن مَضْجعي عندَ المنامْ
عند الرقادْ عند الهجوعْ عندَ الهجود عند الوسَنْ
فعسَى أنامُ فتنطَفي نار تأجّجُ في العظامْ
في الفؤادْ في الضلوعْ في الكبودْ في البدَنْ
جسدٌ تُقَلّبهُ الأكفُ على فراشٍ في سقَامْ
من قتادْ من دموعْ من وَقودْ من حزَنْ
أما أَنا فكمَا علمـ ـتِ فهل لِوَصْلك من دوَامْ
من معادْ من رجوعْ من وجودْ من ثمنْ[3]

أما أبو العتاهية، فبدلاً من الانعتاق من قيود القافية التقليدية، كما حاول في الأوزان، فإنه يقدم لنا من خلال جملة من الأمثلة، التزامه الشديد بالقافية كضرب من الاجتهاد والمجاهدة، ممهداً بذلك لأبي العلاء في «لزوم ما لا يلزم»[4] من ذلك قوله:

سبحانَ علامِ الغيوبِ عجباً لتصريفِ الخطوبِ

حتى آخر المقطوعة ملتزماً بحرف «الواو» قبل حرف الروي «الباء» والواو حرف مد وهو ردف

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/٦٧.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٩٢.

(٣) خزانة الأدب، لابن حجة الحموي ص٩٧.

(٤) حياة الشعر في الكوفة ليوسف خليف ص٥٧٤.

يجوز مع الياء أن ينوب أحدهما عن الآخر ولكن أبا العتاهية التزم بالواو في جميع أبيات المقطوعة:

ولقلَّ ما ينجُو الفتى الـ ـمحمودُ من لطْخِ العيوبِ[1]

وعلى هذا المنوال يمضي أبو العتاهية في العديد من القصائد والمقطوعات في ديوانه[2].

وكذلك الشاعر دعبل الخزاعي رأيناه يلزم نفسه ما لا يلزم أيضاً، كقوله يهجو أحمد بن أبي دؤاد وكان يطعن على دعبل:

غَصَبْتَ عِجلاً على فَرجين في سنةٍ أفسدتَهم ثم ما أصلحْتَ من نَسَبِك[3]

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

عُدّ البيوتَ التي ترضى بخطبتها تجد فَزارةً العكلِّي من عرَبِكْ

أما أبو نواس فقد كان في لعبه بالقوافي أكثر توفيقاً وشاعرية من أبي العتاهية ودعبل في التزامهما ما لا يلزم خاصة أبا العتاهية حين فرض على نفسه مرة أخرى التزام التصريع في جميع أشطار مقطوعة تقع في ستة أبيات مع تضمين، لم أجده إلّا عيباً كبيراً، لا على مذهب الأولين[4] بل للافتعال والتكلف الظاهرين في صنيعه وذلك إذ يقول:

يا ذَا الذي في الحُب يلحَىَ أمَا وَالله لو كُلّفتَ منه لمَا[5]

كُلّفتُ من حُبّ رخيم، لَمَا لُمْتَ على الحُبّ، فذَرْني ومَا

ألْقَى، فإني لسْتُ أدري بِمَا بُليتُ، إلّا أنّني بَيْنَمَا

أنا ببابِ القصر - في بَعْضِ ما أطوفُ في قصرهم - إذْ رَمَى

قلبي غزالٌ بسِهامٍ، فمَا أخْطابها قلبي، ولكنّما

سهماهُ عينانِ له، كُلّما أراد قَتْلي بهما سَلّما

لقد زايلت الشاعرية تماماً هذه المقطوعة، من خلال عبث أبي العتاهية بالقوافي، كما زايلت الموسيقى عبثه بالأوزان الشعرية أما أبو نواس، فقد ظل حتى في لهوه وعبثه، أكثر جداً من أبي العتاهية الذي ادعى أنه أكبر من العروض، ففي أحد النصوص لأبي نواس التي يصفها «ابن منظور»

---

(١) ديوان أبي العتاهية. أشعاره وأخباره ص٤٤.

(٢) نفسه ص٤٨- ٤٩- ٥١- ٦٧- ٦٨- ٣٧٩- إلخ.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٢٠/ ٨٥ ط. الثقافة.

(٤) الموشح للمرزباني، ص٤٠٥.

(٥) ديوان أبي العتاهية - أشعاره وأخباره ص٦٣٨.

بقوله (من شعره المرجع)[1] استطاع الشاعر أن يجيز قراءة البيت من أول الشطر الأول إلى آخر الشطر الثاني، وبالعكس دون أي إخلال بالمعنى أو بالعلاقات النحوية، دالاً بذلك على قدرة على اللعب بالقوافي بل على شاعرية مؤهلة تأهيلاً لغوياً عالياً، وذلك حيث يقول:

قل ليحيَى الخيرِ قلبي فاسدٌ فاسدٌ قلبي ليحيى الخير قُلْ
صِلْ ذوي الأرحامِ واعرف حقّهمْ حَقّهم واعرفْ ذَوي الأرحام صِلْ
كِل إلى الرحمنِ جاراً صادقاً صادقاً جاراً إلى الرحمنِ كِلْ[2]

وعلى حين كان أبو العتاهية، يلزم نفسه ما لا يلزم في القوافي، كان أبو نواس يحاول التحلل من قيود القافية، أحد ركني الشعر عند العرب ليأتي بما يسمى عند النقاد المحدثين بالشعر المرسل، يذكر ابن رشيق (أن الأمين بن زبيدة قال له مرة: هل تصنع شعراً لا قافية له؟ قال نعم وصنع من فوره ارتجالاً:

ولقد قلتُ للمليحَة قُولي من بعيدٍ لمن يُحِبُّكِ: (إشارة قبلة)
فأشارتْ بمعصمٍ ثم قالَتْ من بعيدٍ خلافَ قولي: (= لا لا)
فتنفسّت ساعة ثم إنّي قلتُ للبَغْل عندَ ذلكِ: (امش)

(فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه وحسن تأتيه...)[3].

والظاهر أن ما أصاب وحدة القافية للقصيدة، من تحوير وتطوير، كبيرين، خلاف ما أصاب الأوزان الشعرية التي ظلت جميع صورها المستحدثة لا تخرج عن أوزان الخليل ودوائره، قد جعل بعض المجتهدين يتمادون في إمكانية المضي قُدُماً إلى درجة الاستغناء عن القافية تماماً، وهو ما يدعى عند العرب بالأكفاء[4]، حيث نجد له بعض الأمثلة القديمة التي لا يفهم من ورودها أنها جاءت بقصد ونية، وإنما بزغت إلى الخاطر كتعبير عن حالة طارئة ومن ذلك نص أورده «الباقلاني» غير مقفى ولا يعرف صاحبه:

رُبَّ أخٍ كنتُ به مغتبطاً أشُدُّ كَفِّي بِعُرا صُحْبتِهِ[5]
تَمَسكاً منّيَ بالودّ ولا أحسبهُ يزهدُ في ذي أمَلِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٧٤.

(٢) نفسه ٢/٧٤.

(٣) العمدة، لابن رشيق ١/٣١٠.

(٤) الموشح للمرزباني: ص١٢-١٤.

(٥) إعجاز القرآن ص٥٦.

تمســكــاً منّــي بالــودّ ولا أحــســبــه يغــير الــعــهــدَ وَلا
يحــولُ عنــه أبــداً فخــابَ فيــه أمَــلِي

ولعله يكون قد اتضح لنا الان من خلال هذا العرض لموسيقى الشعر بين أبي نواس ومعاصريه أن شاعرنا كان محكوماً دائماً بسببين التاريخ والمعاصرة سواء أكان ذلك في نظام القصيدة والمقطوعة، أم الأوزان الشعرية، أم التصرف في القافية، ولأن أبا نواس لم يترك موضوعاً من موضوعات الشعر لزمانه إلاّ وقد نظم فيه لذلك كانت اجتهاداته في موسيقى الشعر تتفق دائماً وهذه المواءمة ما بين التاريخ والمعاصرة من غير أن ينسب إليه اختراع وزن جديد أو شكل جديد من أشكال الشعر. ومع هذا فقد كان أكثر معاصريه استخداماً للأوزان وأشكال القافية والمقطوعة والقصيدة لكن من غير المبالغة في أحد هذه الجوانب من دون الأخرى لأن ذلك معناه الإخلال بالمعادلة أو المواءمة التي كان دائماً يجنح إليها في موضوعات شعره وفي فنونه أيضاً.

# خاتمة

ذكرت في المقدمة أني قسمت هذه الأطروحة إلى جزئين، عنيت في الجزء الأول منهما بالتقليد في شعر أبي نواس، مرة بصورة منفردة وأخرى مقارناً إياه بتقليد معاصريه من الشعراء. مع تصديره بتمهيد عن حياة أبي نواس وثقافته الذي قسمته بدوره إلى ثلاثة أقسام أيضاً. وقد تناولت في القسم الأول التعريف بأبي نواس: اسمه واسم أبيه واسم أمه وما ورد فيهما من صيغ، كما عرفت بالكنى التي كني أو تكنّى بها الشاعر، والألقاب العديدة التي أطلقها عليه الناس من مختلف الهيئات والطوائف كذلك تحدثت عن صفاته الجسمانية والنفسية كما تحدثت عن أسرته: أمه وأبيه وما كانا يمتهنان من أعمال وعن إخوانه، أخويه أبي محمد إسماعيل، وأبي معاذ أحمد وأخت ثالثة. وجميعهم لم يكن لأحد منهم أية مكانة مرموقة إلّا أن البعض منهم كان يتعيش بأنه أخ لأبي نواس.

وتحدثت عن نسبه وعشيرته وكيف أنه كان يدّعي الانتماء إلى اليمن مرة وإلى مضر أخرى سواء بالنسب الصريح أو الولاء لأخلص إلى أن أبا نواس مجهول النسب.

أما القسم الثاني من هذا التمهيد فقد أدرته حول مسيرة حياته التي قسمتها بدورها إلى مرحلتين، تناولت في المرحلة الأولى مولده بالأهواز الذي اختلف المؤرخون في تقديره بين سنة ١٣٠هـ وسنة ١٥١هـ، ثم رحيله إلى البصرة بعد أن بلغ الثانية أو السادسة أو الثانية عشرة من عمره برفقة أمه أو أمه وأبيه معاً، وقد انتهت هذه المرحلة من حياته بتعرفه على والبة بن الحباب الأسدي الشاعر الكوفي الماجن، ورحيله معه إلى الكوفة حيث وصله والبة هناك بعصابة السوء من المجاّن والشذّاذ.

وانتهت هذه المرحلة بخروجه إلى البادية مع وفد من بني أسد حيث أمضى فيها عاماً كريتاً عاد بعدها إلى البصرة ليلازم خلفاً الأحمر الذي تولاه بالدرس الجاد والرعاية الحصيفة، وفي نفس الوقت كان يتردد على المسجد الجامع وسوق المربد طلباً للعلم والغريب ورواية الشعر. وكان ختام هذه المرحلة من حياته حبه العاثر لجنان جارية آل عبدالوهاب الثقفي ليغادر بعدها إلى بغداد للايطان الدائم بها وكانت سنه قد تجاوزت الثلاثين من عمره وفي بغداد خالط أبو نواس الأشراف والوزراء وتعلم منهم الظرف والنظافة كما كان ينادم ولد المهدي ويلازمهم. وفي بغداد أيضاً سطع

نجمه وتألق اسمه حتى طبقت شهرته الآفاق إلى أن انتهت حياته بعد مصرع الأمين سنة ١٩٨هـ بقليل في سنة ١٩٩ أو سنة ٢٠٠هـ.

وتحدثت في القسم الثالث عن تكوين أبي نواس الثقافي والفني، أشرت أولاً إلى البيئات الرئيسية التي أثرت في تكوينه وهي البصرة أول مدينة عربية إسلامية عنيت باللغة والنحو وتدوينهما وهي موطن المعتزلة من فلاسفة المسلمين، والكوفة التي تقع في منطقة الحيرة النصرانية السريانية والتي غلب على مجتمعها العنصر الفارسي وكانت موطن الارستقراطية العربية مما جعلها أول مدينة في المجون بين الحواضر الإسلامية. وقد جاءت عنايتها باللغة والنحو ورواية الشعر القديم بعد البصرة بنحو مائة عام، وفي الوقت الذي عرف عن البصرة بأنها صاحبة مدرسة القياس في الرواية اشتهرت الكوفة بعدم التشدد فيها، وأما بغداد فقد وافاهاأبو نواس في فترة نضوجهما معاً مما أضفى على حياته طرافة وخلابة حتى أصبح يمثل وجه الحضارة العباسية الماجن كما لم يمثلها شاعر آخر.

وألحقت بالحديث عن هذه البيئات الرئيسية بيئات أخرى كان لها أثرها غير المباشر في تكوين أبي نواس الثقافي والفني وهي: الأهواز موطن أمه ومسقط رأسه والبادية التي أمضى فيها عاماً كاملاً وجعلته وثيق الصلة بلغة الأعراب وحياتهم الاجتماعية والمعيشية، والديارات (جمع دير) التي كان يتردد عليها كثيراً والتي كانت كثيراً ما تنعقد فيها مجالسه الخمرية.

كذلك تحدثت عن المقومات الأساسية لثقافة أبي نواس وقلت أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: ثقافة تقليدية من عربية وإسلامية وثقافة أخرى من فلسفة وديانات وعلوم والثقافة الثالثة هي الثقافة العملية وهي حصيلة ملكاته الخاصة ومعارفه المتنوعة وخبراته الكثيرة.

وتحدثت في الباب الأول عن الركن الأول من هذا البحث وهو التقليد في شعر أبي نواس، وجعلته في ثلاثة فصول. تناولت في الفصل الأول فنه التقليدي الأول وهو المديح، وقد لاحظت أن مديح أبي نواس كثير ومتنوع لذلك قسمته إلى مديح الخلفاء ومديح الأعيان ومديح العامة. أما مديح الخلفاء فقد دار حول الرشيد والأمين لأن أبا نواس لم يعرف غيرهما من الخلفاء. على أن هناك فروقاً جوهرية بين مديح الرشيد ومديح الأمين، فعلى حين كان مديح الرشيد قليلاً جداً لا يعدو الثمانين بيتاً تتوزعها خمس مدائح بين قصيدة ومقطوعة، أربت مدائح الأمين على الثلاثين مدحة. كذلك ميزت شخصية كل من الرشيد المهيب والأمين المترخص، وعلاقة الشاعر بكل منهما مديح الواحد عن الأخر. فبينما غلب على مديح الرشيد طابع التوقر والتهيب مع التزامه بتقاليد المدح العريقة، اقترب مديح الأمين من أن يكون شعراً ذاتياً. وأيضاً كاد يخلو مديح الأمين من أية إشارة إلى عمل جليل أو مأثرة عظيمة، إذا بمديح الرشيد يحفل ببعض الأحداث التاريخية من عمر الدولة

العباسية كالإشادة بانتصار الرشيد على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ، وتولية ابنائه الثلاث الأمين والمأمون والمؤتمن ولاية العهد على التوالي سنة ١٧٥هـ، سنة ١٨٢هـ، سنة ١٨٦هـ. ومنها أيضاً اتخاذ الرشيد قلنسوة أو دراعة مكتوباً عليها «غاز حاج» سنة ١٩٠هـ.

أما مديحه في الأعيان فإنه أوفر كماً من مديح الخلفاء وأكثر تنوعاً وأروع فناً، وأما الأعيان فهم العباسيون من بني هاشم والبرامكة وآل الربيع والخصيب أمير مصر وغيرهم من الأعيان الأقل درجة.

أما مديح العامة فلم يتميز بشيء ذي بال عن مديح الأعيان لسبب بسيط هو أن العوام أو الخدم مصطلح لفئة من العاملين في خدمة الدولة لم يكونوا أقل خطراً من الأعيان أنفسهم لذلك كان الحديث عن أولئك الأعيان شاملاً لهم أيضاً.

وتحدثت في الفصل الثاني عن فنه التقليدي الثاني وهو فن الطرد، وقلت إن بذور هذا الفن تكمن في الشعر الجاهلي في صورة شعر صيد سواء ما كان منه متعة ولذة أم احترافاً ومنفعة، وفي العصر الإسلامي طرأ تحول كبير على الحياة الاجتماعية وأصبح الصيد إحدى الوسائل الترفيهية كالغناء والشراب ولعب النرد والشطرنج وسباق الخيل وهكذا استقل شعر الطرد في العصر الإسلامي على يد جملة من الشعراء مهدوا لأبي نواس أن يمضي بهذا الفن إلى نهاية الشوط وذلك مع الإقبال الشديد في نفس الوقت على الوسائل الترفيهية ومنها الصيد الذي عم جميع أفراد المجتمع من الخليفة إلى العامة. وقد هيأت علاقة أبي نواس الوثيقة بالأمين أن قيل أن معظم طرد أبي نواس معمول في جوارح الأمين. والطردية النموذجية عند أبي نواس لا بد من اشتمالها على ركنيها الأساسيين وهما الطارد والطريد أو الصائد والمصيد، والطارد أو الصائد هو حيوان ضار أو عادي أو إحدى الوسائل المادية أوَ هو طائر جارح أما الطريد أو المصيد فمن الطرائد ما هو بري ومنها ما هو جوي.

وكان مذهب أبي نواس أن يبدأ الطردية في الغالب بلفظ «الغدو» أو «أنعت» أو «اطريك» وقد بنى معظم طردياته من بحر الرجز مع القافية المزدوجة واصطناعه أصعب القوافي وأندرها كحرف الطاء والظَّاء. ومن طردياته ما هو خلو من معنى الطرد الصحيح إذ جاء إحداها في وصف درهم واثنتان وصفاً لديك الهندي، وواحدة رثاء في كلبه واثنتان أدارهما حول الفرس أو الحصان وواحدة في الفخ وقوس البندق، وهناك طردية لعلها ذكرت مجازاً في باب الطرد وهي التي تحدث فيها عن اللعب بالصوالجة.

أما الفصل الثالث فقد تتبعت فيه جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي قلد فيها أبو نواس تقليده في المديح والطرد ولكن بدرجات متفاوتة وبغض النظر عن كون تلك الفنون منسوبة إلى

التقليد أم إلى التجديد. من هذه الفنون فن الرثاء الذي هو صنو المديح وتنقسم مراثي أبي نواس إلى ثلاثة أقسام هي: المراثي الرسمية التي رثى بها الخلفاء وأعيان الزمان والمراثي الإخوانية التي رثى بها اساتذته وأصدقاءه وهي أدنى مراثيه إلى فن التقليد ومراثي النفس وهي التي قالها في أخريات أيامه يندب بها نفسه.

ومن هذه الفنون أيضاً فن الهجاء في جانبه القبلي وقد عاد به إلى العصبية القبلية جذعة متردداً بين نزار مرة واليمن أخرى هذا إلى التزامه بتقاليد الهجاء العريقة خاصة في وقوفه على الأطلال.

ومنها أيضاً فن العتاب، وقد لاحظت أن هذا الفن متداخل مع غيره من الفنون الشعرية، على أن أدنى عتابه إلى معنى العتاب الصحيح ما كان يتوجه به إلى أصدقائه أو أوليائه المقربين كآل الربيع، وابن الكلبي النسابة.

ومثل العتاب الاعتذار وهو فن قديم أول من أضافه إلى الشعر العربي النابغة الذبياني في اعتذارياته المشهورة إلى النعمان بن المنذر وقد يكون الاعتذار من أقرب الفنون إلى المديح بل لا بد من اشتماله على المديح. وكان أبو نواس قليل الاعتذار وقد تكون اعتذاريته إلى هاشم بن حديج أحد أعيان اليمن في مصر بعد هجائه، أكثر اعتذارياته التزاماً بقواعد هذا الفن الصحيحة.

هذا، وقد يكون من الطريف أن نرى أبا نواس يقلد في فنيه التجديديين الرئيسيين: الخمر والغزل، مما أقام قسيماً مشتركاً بين مختلف فنون الشاعر التقليدية والتجديدة. فمن مظاهر تقليده في الخمر إشاراته العديدة إلى الأطلال من غير سخرية ولا ازراء سواء في مطالع بعض خمرياته أم في ختامها، وكذلك تشبيهه حباب الخمر بالجراد تلك الحشرات الصحراوية. ومن ذلك أيضاً اختتامه إحدى خمرياته بمشهد تقليدي محض من صحراء قصرت ظلالها وجمل قارح نشيط رحل عليه ومطاردة لوحوش الصحراء على فرس تام الخلق محجل. وأيضاً استشهاده بالشعر القديم جاهليه وإسلاميه لتأكيد بعض معانيه الخمرية بل لقد اصطنع إطار المقدمة التقليدية مستبد لا بعناصرها القديمة عناصر أخرى جديدة، أكثر من هذا رأيناه يزري في خمريةٍ له بالبساتين داعياً إلى الوقوف على الأطلال.

أما الغزل فلم يكن أبو نواس أقل تقليداً فيه من فن الخمر. والغزل أقسام منه نسيب المقدمات الذي هو أقدم صور الوقوف على الأطلال، إذ كثيراً ما كان يضمن تلك المطالع أسماء أعلام بعض المواقع من بلاد العرب أو أسماء تقليدية لبعض النساء، كذلك رأيناه يشيد ببعض عشاق العرب داعياً إياه بنعت أخي في الوقت الذي كان يزري بأولئك العشاق في خمرياته. وأهم من هذا إن أبا

نواس ظل يستلهم في مختلف فنون غزله عفيفه وصريحه، طبيعيّه وشاذه الكثير من القيم الجمالية التقليدية.

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المقلد في عصره كان لا بد لنا من عقد مقارنة بينه وبين معاصريه. وهكذا جعلت الباب الثاني لهذه المقارنة وقسمته إلى فصلين قارنت في الفصل الأول بين أبي نواس ومعاصريه في مجال التقليد واخترت فن المديح موضوعاً لهذه المقارنة التي أقمتها على ركنين من أركان المديح عند أبي نواس ومعاصريه وهما: التصور العام للممدوح العباسي وقد ناقشت فيه الموضوعات التالية: مشكلة ولاية العهد والتنظير لحق العباسيين بالخلافة، وصورة الممدوح العباسي في أماديح أبي نواس وأماديح معاصريه.

والركن الثاني فنية قصيدة المدح وقد درست في هذا الركن تردد أبي نواس ومعاصريه بين المحافظة على التقاليد في مقدمات مدائحهم وبين محاولة التحرر من تلك التقاليد وكيف أن أبا نواس ومعه معاصروه كان التوفيق يخطئهم أحياناً وهم يحاولون التجديد في مقدمات أماديحهم أو وهم يحاولون الالتزام بأُطرها التقليدية، ومنهم من كان أكثر توفيقاً من أبي نواس فيما كان يحاوله من تقليد أو تجديد. وتوقفت عند عنصر السفينة من عناصر تلك المقدمات متتبعاً إياه عند جملة من الشعراء هم بشار بن برد زعيم المحدثين وأبو الشيص الخزاعي، ومسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك وجميع هؤلاء الشعراء كانوا يترددون في أوصافهم للسفينة بين كونها راحلة برية أو راحلة بحرية ولكن من غير أن يستقلوا بها في قصيدة مفردة حتى إذا جاء أبو نواس ووصف بعض سفن الأمين استقل بها في مقطوعة شعرية مفردة وأسبغ عليها ما يلائمها من صفات السفن وهو ما لم يفعله الشعراء الأخرون.

وفي الفصل الثاني من هذا الباب قارنت بين أبي نواس ومعاصريه في مجال العملية الشعرية نفسها تحت هذا العنوان: «في مجال الشكل أو الإطار العام».

أما الإطار العام أو الشكل فقد قسمته إلى قسمين: اللغة وموسيقى الشعر. وبالنظر إلى صعوبة الفصل ما بين الإطار العام والصياغة الشعرية من جهة، وإلى أن المقصود بالصياغة في هذا البحث هو ما طرأ على الصياغة التقليدية من ظواهر البديع من استعارة ومجاز وجناس وسجع لهذا جعلت حديثي عن الإطار العام شاملاً أيضاً للإشارات الضرورية عن الصياغة التقليدية وخاصة إن مصطلح البديع أصبح مرادفاً لكلمة التجديد في العبارة والمعنى.

وهكذا توقفت في الإطار العام عند اللغة التقليدية خاصة ما يتصل منها بألفاظ الصحراء

والرحلة والراحلة لأجد أبا نواس متفوقاً على جميع معاصريه كماً وكيفاً وأن الشاعر الوحيد الذي يعتبر نداً لأبي نواس في قاموسه التقليدي هو بشار بن برد زعيم المحدثين. وفي موسيقى الشعر ناقشت ثلاثة جوانب هي: نظام القصيدة والمقطوعة والأوزان الشعرية والتصرف في القافية وقد لاحظت أن المقطوعة الشعرية اقتحمت أشعار جميع المعاصرين لأبي نواس، وفي مجال الأوزان الشعرية فإن أبا نواس كان أكثر معاصريه استخداماً لمختلف أوزان الشعر ولكن دون أن ينسب إليه ابتكار وزن واحد كما نسب إلى أبي العتاهية وإلى الوليد بن يزيد من قبل ولكن أبا نواس استخدم من تلك الأوزان الثقيل والخفيف والطويل والمجزوء والنادر الاستعمال والجديد. أما القافية فقد انتهى إلى جيله ثلاثة أشكال منها هي المزدوج الذي لم يهتم به كثيراً والشكل الرباعي «الدوبيت» الذي يعتبر من أكثر الشعراء العباسيين استخداماً له في مختلف فنون شعره. والشكل الثالث هو المسمط «من السمط بمعنى القلادة» وهذا الشكل يعد النواة التي قام عليها نظام الموشح وصوره كثيرة لا تكاد تحصى وينسب إلى أبي نواس من هذا الشكل مخمس يتألف من اثني عشر دوراً.

أما عن النتائج التي توصلت إليها فبالنظر إلى التداخل الوثيق ما بين شقي هذه الدراسة واستمرار ظاهرة التقليد أو التجديد في شعر أبي نواس وشعر معاصريه في الظاهرة الأخرى فلعله من الأفضل أن يكون تسجيل النتائج التي حققتها هذه الدراسة تجيء في خاتمة القسم الثاني:

«حركة الشعر العباسي في مجال التجديد: بين أبي نواس ومعاصريه»

إن شاء الله،